

2 m 11.3431.1

Université de Montréal

Jacques Derrida et Hélène Cixous :  
entrechocs et entrechats entre philosophie et littérature

par  
Andrée-Madeleine Clément

Département d'études françaises  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en études françaises

Juin 2006

© Andrée-Madeleine Clément, 2006



PQ

35

U54

2006

V. 025



**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
Jacques Derrida et Hélène Cixous :  
entrechocs et entrechats entre philosophie et littérature

présenté par :  
Andrée-Madeleine Clément

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur :	Élisabeth Nardout-Lafarge
Directrice de recherche :	Ginette Michaud
Membre du jury :	Catherine Mavrikakis

## RÉSUMÉ

Tous deux Juifs français d'Algérie, Jacques Derrida, philosophe de formation, et Hélène Cixous, auteur de fiction, dramaturge et essayiste, ont traversé tout autant qu'ils ont été cruellement traversés par une même Histoire. On retiendra, entre autres dates qui les marqueront l'un et l'autre, 1940, année de la pétainisation de l'Algérie et de l'adoption de mesures anti-juives commandées par le traité de Vichy. Depuis leur première rencontre à la Brasserie Le Balzar en 1963 et au-delà de la mort de Derrida survenue en octobre 2004, nous pouvons trouver dans plusieurs textes signés par Derrida ou Cixous, la preuve qu'ils se comprennent « à dixième de mot ». C'est que tous deux partagent une passion presque érotique pour la langue française, l'« entre » de la philosophie et de la littérature, leur lieu de rendez-vous. C'est au cœur de celle-ci qu'ils se sont trouvés, tissant leurs liens d'amitié à même leurs textes, se lisant mutuellement, jouant à se déjouer, à se relancer, à s'interpréter.

Mais que signifie au juste « se comprendre à dixième de mot » ? Est-ce que l'argument des « blessures communes » est suffisant pour expliquer cette quasi-gémellité ? Qu'est-ce qui nous autorise à dire que les textes de Derrida et Cixous sont compatibles ? Inversons la dernière question : qu'est-ce qui creuse la différence entre ces deux écritures radicalement hétérogènes ? Quelle est la part de fiction et de projection dans ces lectures croisées ? Quelles sont les limites de ces interprétations mutuelles ? C'est à ces questions que je tenterai de répondre en m'interposant entre les deux amis, en croisant deux textes qui font trembler les catégories traditionnelles de la biographie, de la fiction et du texte littéraire : « Circonfession » et *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*.

Ce mémoire comporte deux parties. La première interroge trois biographèmes omniprésents dans les textes de Derrida et Cixous : l'Algérie, la langue française et la culture juive. La seconde est une micro-lecture de « Circonfession » conduite par le fil du sang, motif récurrent à la fois chez Derrida et Cixous. À partir de ce texte qui marque un certain tournant auto-hétéro-biographique dans l'œuvre du philosophe et d'une lecture qu'en fait Cixous dans *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, j'essaie de me tenir à l'écart et dans l'écart de ces deux écritures à la fois consanguines et radicalement différentes.

## MOTS-CLÉS

Jacques Derrida

Hélène Cixous

Littérature française du XX<sup>e</sup> siècle

Philosophie

Autobiographie

## ABSTRACT

French Jewish prominent intellectual figures from Algeria, Jacques Derrida, philosopher, and Hélène Cixous, fiction, essay and theater writer, have both been sorely tried by Second War History, which has imprinted on them similar traumas. "1940" stands out, among other events, as the year of Algeria's "*pétainisation*," leading to drastic anti-semitic measures ordered by the Vichy Treaty. Since their first encounter at La Brasserie Le Bazar (Paris) in 1963 and up to and beyond Derrida's death in October 2004, we find in many of their works several indications pointing to the fact that Derrida and Cixous do indeed understand each other, as Cixous says, "*à dixième de mot*" (that is to say: straight off or in the blink of an eye). But what does "*à dixième de mot*" really mean? Is the argument of shared wounds sufficient to explain this almost (virtually) "twinship"? How are Derrida's and Cixous's styles compatible? Let us turn the question the other way around : what about the gap between these "*écritures*" so radically heterogeneous although so closely related? What roles do fiction and projection play in these crossed readings? How does each "lifetime" in its own infuse, as a blood line, the other when comes ("arrive" as an event) the time to write? And what are the limits of these mutual *inter*-interpretations? Those are some of the questions under scrutiny in this essay, in which I try to read as closely as possible two major texts which shake the traditional notions of biography, fiction and literary text: "Circonfession" and *Portrait of Jacques Derrida as a Young Jewish Saint*.

This master thesis has two parts. The first one examines three recurrent lifetropes in Derrida's and Cixous's texts: Algeria, French language and Jewish culture. The second one is a close reading that concentrates, on the one hand, on « Circonfession », a text which marks one of many turning points in Derrida's philosophical work and, on the other hand, on the motive of blood in Cixous's texts, a "figure" which is much more than just a figure for both of them.

Key words:

Jacques Derrida, Hélène Cixous, XX<sup>th</sup> Century French Literature, Philosophy, Autobiography.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iii
MOTS-CLÉS .....	iv
ABSTRACT .....	v
TABLES DES MATIÈRES .....	vi
REMERCIEMENTS .....	viii
LISTE DES ABRÉVIATIONS .....	x
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<i>Prière d'essayer</i> .....	2
<i>JD et HC : initialement pour toujours</i> .....	6
<b>PREMIÈRE PARTIE : FUGUE À TROIS TROPES : JUIFS- FRANÇAIS-D'ALGÉRIE .....</b>	<b>12</b>
<b>Chapitre I. Algérie française .....</b>	<b>13</b>
<i>Nostalgériances</i> .....	13
<i>Dé-re-nationalisés</i> .....	19
<i>Une langue à la mère</i> .....	21
<i>Le double interdit</i> .....	29
<i>Touchable intouchable</i> .....	32
<b>Chapitre II. L'autre langue .....</b>	<b>38</b>
<i>Le yiddish, paradigme de l'autre langue ?</i> .....	38
<i>Langue Island</i> .....	41
<i>Indécidable, intraduisible et interminable</i> .....	48
<b>Chapitre III. Stigmates .....</b>	<b>55</b>
<i>Être Juif...ve</i> .....	55
<i>Des blessures communes</i> .....	68



<i>Exclusion</i> .....	71
<i>Jardin décès</i> .....	75
<b>DEUXIÈME PARTIE : HÉMANALYSES</b> .....	<b>79</b>
<b>Photograffitiée</b> .....	<b>80</b>
<b>Chapitre IV. Les textes au Sang Personnage</b> .....	<b>81</b>
<i>Le Circondenseur</i> .....	81
<i>La Portraitueuse</i> .....	84
<i>Le mot tamponneur</i> .....	86
<i>Dur à cuir</i> .....	89
<b>Chapitre V. L'écriture répamatrice</b> .....	<b>104</b>
<i>Mère de sang</i> .....	104
<i>Lacrimosa</i> .....	117
<b>Chapitre VI. Le sang va, l'escarre goes : les lire lentement mais saignement</b> 137	
<i>Déjaloux</i> .....	137
<i>Cixoucision</i> .....	140
<i>L'escarre accessoire</i> .....	148
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>153</b>
<i>Ligature</i> .....	154
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>162</b>

## REMERCIEMENTS

Merci à toutes mes mères :

La « vraie », d'abord, qui mérite une médaille de maternité, de patience et de compréhension pour son dévouement, son écoute, son amour irremplaçable. Sans elle, non seulement je ne serais pas née, mais je n'aurais pas survécu à la vie.

Ginette, la mère qui me lit, celle qui m'a contresignée et relancée, qui m'a généreusement transfusée et qui a transplanté dans mes lectures des boutures de son génie de la langue. Ginette, que j'entends encore au bout du téléphone, Ginette que j'entends magiquement sonner, re-sonner, résonner, raisonner... avant le téléphone. Je ne pourrais dire, ni écrire, ce qui « entre nous » s'est passé, un certain rapport d'interruption, lui-même interrompu par une connivence dans la langue et une fidélité sans compromis, jusqu'à l'impossible, jusqu'à l'infidélité...

Ma sœur, Véronique, ma jumelle gémelle, sans elle, je n'aurais jamais surmonté mes autres mères.

Mon autre sœur, à demi, mais amie, Anne-Marie, avec qui j'ai coursé pour « accoucher » la première.

Merci à tous mes pères :

Jacques, papa, inconditionnellement dévoué à sa famille, le seul père sur terre à chercher du travail pour sa fille. Ma reconnaissance pour lui ne s'écrit pas.

Édouard et Charles, mes frères-grands, qui vivent les mêmes angoisses que moi, mais dans une autre langue.

Merci « À l'impossible », c'est-à-dire : Ginette Michaud, Georges Leroux, Claude Lévesque et Badih. C'est là, avec eux, en pliant des cartons bleu acier, en reliant les recueils de la soirée tenue en hommage à Derrida avec des cordons achetés à même les fonds personnels des fondateurs de cette maison d'édition en puissance, que j'ai compris que la gratuité intellectuelle n'avait pas de prix, que l'engagement commençait toujours maintenant.

Merci à mes pairs :

Véronique, Elsa, Sarah-Anaïs, Marie-Joelle... le petit noyau fou, « aux écritures bien timbrées », comme le dit si bien Ginette, le noyau du noyau. Elles n'ont rien à envier aux groupes de chercheurs les plus prestigieux. Leurs travaux exceptionnels, leur persévérance, leur humilité et leur indépendance ont été pour moi des modèles d'intégrité et de liberté intellectuelle.

Merci à mes compères de toujours :

Catherine, Kim, Karine. Il est délicat de jouer avec la première syllabe de leurs prénoms, mais ces trois « cas » sont inséparables. Elles ne me liront jamais, et c'est justement pour cela que je continue d'écrire... et de les aimer.

Merci à Christian, sa présence, son écoute et sa musique ont été mon ancre et mon encre, le réconfort le plus inébranlable et le plus constant lors des creux les plus sombres et des dérives les plus houleuses.

Je ne dirai jamais assez « le plus » pour parler de ces amitiés au superlatif absolu.

Je tiens aussi à remercier le CRSH (Centre de Recherche en Sciences Humaines du Canada), le FQRSC (Fonds Québécois de Recherche sur la Société et la Culture) et la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal qui m'ont supportée financièrement et qui ont rendu possible la réalisation de ce travail.

... je laisse partir un merci virtuel vers Hélène Cixous, celle à laquelle je ne m'adresse qu'en lecture et en écriture. Elle m'a détournée du droit chemin. Ses textes ont été la soie qui m'a encoconnée. Et je rêve qu'elle m'en vole...

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

- A* : Hélène Cixous, « Mon Algériance », dans *Les Inrockuptibles*, n° 115, 20 août-2 septembre 1997.
- AA* : Jacques Derrida, « Abraham l'autre », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, textes réunis et présentés par Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2003.
- AV* : Jacques Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, entretien avec Jean Birnbaum, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2005.
- C* : Jacques Derrida, « Circonfession », dans Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, coll. « Les Contemporains », 1991.
- CDS* : Hélène Cixous, « Contes de la différence sexuelle », dans *Lectures de la différence sexuelle*, textes réunis et présentés par Mara Negrón, Paris, Des femmes, 1994.
- CE* : Hélène Cixous, « Ce corps étranjuif », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, textes réunis et présentés par Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2003.
- D* : Jacques Derrida, « Desceller (“la vieille neuve langue”) », dans *Points de suspension*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1992.
- G* : Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, « Critique », 1967.
- HC* : Jacques Derrida, *H.C. pour la vie, c'est à dire ...*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2002.
- I* : Hélène Cixous, *Insister. À Jacques Derrida*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2006.
- LD* : Marc Crépon, *Langues sans demeure*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2005.
- LV* : Marta Segarra, Hélène Cixous y Jacques Derrida. *Lengua por venir/ Langue à venir*, seminarion de Barcelona, Barcelona, Icaria, 2004.
- MA* : Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, « Incises », 1996.
- MV* : *Magazine littéraire*, « Du mot à la vie : un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous », propos recueillis par Alette Armel, n° 430, avril 2004, p. 22-29.

- P* : Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2001
- PR* : Mireille Calle-Gruber, avec Hélène Cixous, *Photos de racines*, Paris, Des femmes, 1994.
- QH* : Hélène Cixous, « Quelle heure est-il ou La porte (celle qu'on ne passe pas) », dans *Le Passage des frontières : autour du travail de Jacques Derrida*, colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 1994.
- VE* : Jacques Derrida, « La Veilleuse », dans Jacques Trilling, *James Joyce ou L'écriture matricide*, Belfort, Circé, 2001.
- VS* : Jacques Derrida, « Un ver à soie », dans *Voiles*, avec Hélène Cixous, Paris, Galilée, « Incises », 1998.

## **INTRODUCTION**

### *Prière d'essayer*

*Je devrais rappeler que l'aveu est toujours un essai, et l'essai toujours un aveu admirable, c'est-à-dire une reconnaissance d'échec, l'essai essaie, et s'avoue comme essai ou aveu. L'essai est pensée, est cet exagium qui dit la pesée donc la pensée, l'essai essaie de penser, tente. L'essai est tenté, comme l'aveu est tenté. D'avouer. Il y a tentation, on voudrait, de toutes ses forces. Il n'y a pas plus tentant que l'aveu.*

Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*

On l'aura bien entendu deviné, ce mémoire de maîtrise ne sera pas très catholique. Il sera pascatholique. On l'aura bien entendu deviné, cette phrase d'ouverture n'est pas la mienne. Il suffit de substituer le mot « portrait » au mot « mémoire » pour retrouver les premiers mots de Cixous dans le « Prière d'insérer » du *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*. Je me demande d'ailleurs pourquoi j'ai fait cette permutation, alors que les pages qui vont suivre sont aussi, en douce, un portrait ou plutôt, une série de portraits, une série de miniatures qui peignent, dé-peignent, re-peignent un sujet dont je diffère déjà le dévoilement. Mais si je ne peux pas le dire, je peux en écrire les contours, les formes et les couleurs. Nos modèles seront Hélène Cixous et Jacques Derrida, deux auteurs français contemporains qui ont eu l'audace de faire faire des « pas de danse », des figures chorégraphiques, des tours de force et des contorsions à deux disciplines arbitrairement séparées par l'institution, mais depuis toujours indémêlables : la littérature et la philosophie. J'ai tenté de les marier sur la même toile ou encore sous la même couverture. Car je jouerai, en plus du rôle du peintre, celui de la reli(s)euse qui rêve de relier un nouveau livre qui consignerait et contresignerait *toutes* les phrases qui se sont échangées entre eux, en vrai ou en fiction, en parole ou en écrit, en littérature ou en philosophie. Je délire, j'imagine. Mais c'est depuis cette affabulation, à partir de ce fantasme de les réunir sous la même jaquette, sous le couvert où mijote un secret bien gardé entre juifs-français-

d'Algérie, que je vais raconter ce qui se passe entre eux depuis 1963, l'année de leur première rencontre « réelle » à la Brasserie Le Balzar<sup>1</sup>. Depuis cet échange et jusqu'à ce que la mort les sépare, Cixous et Derrida ne cesseront de se lire, de s'écrire, de jouer à se relancer, d'exhiber de manière presque impudique leurs relations textuelles.

En parlant d'un paradis perdu de son « Algérianisme », le Jardin d'Essai, un parc botanique à Alger, Hélène Cixous, dans un dialogue avec Jacques Derrida publié dans le *Magazine littéraire*, affirme : « La littérature française commence par des Essais. C'est un livre des *c'est*. C'est extraordinaire un jardin qui s'appelle *d'Essai* ! L'*Esse* latin : être<sup>2</sup> ». J'essaierai donc moi aussi d'essayer, ou d'essaimer un autohétéroportrait de ma lecture, qui, sans le vouloir, a été prise de vitesse par l'écriture, autrement dit, l'écriture lui est montée à la tête, elle a attrapé l'écriture comme on attrape une grippe ou un virus invisible, par un transfert mystérieux de fluides contaminés. J'emprunte ce ton proche de la confidence pour qu'« on » devine aussi que je devine les résistances et les réticences des lecteurs qui s'attendent à une analyse obéissant à une logique de la preuve ou à un déroulement linéaire d'une démonstration transparente à elle-même. Comme moi, vous vous habituerez assez vite à vous perdre.

On aura bien deviné, disais-je, que ce mémoire n'est pas un mémoire de recherche, au sens « traditionnel » du terme. Il faudrait définir ce que nous entendons par la tradition ou, du moins, préciser de quelle manière je m'en écarte, si ce n'est que pour prendre de l'avance sur les lecteurs qui n'auraient pas tort de se sentir délaissés dans les dédales de nos déplacements. Mais je n'ai pas la prétention de défier l'autorité, de renverser les normes établies, d'être subversive, de discréditer une certaine procédure, ni même de provoquer l'institution ou de révolutionner cette classification binaire entre mémoire de recherche et mémoire de création, classification dans laquelle et avec laquelle je me débats. Au

---

<sup>1</sup> Est-ce un hasard si, dans les divers entretiens que nous avons lus, Derrida et Cixous ne nomment jamais le décor de cette scène primitive de la même manière ? La taverne fondée par Amédée Balzar en 1890, devient une brasserie en 1931, mais c'est aussi le lieu célèbre de rendez-vous des professeurs, étudiants, éditeurs et intellectuels. Le restaurant du Quartier Latin, à deux pas de la Sorbonne, 49 rue de Écoles, est parfois nommé Brasserie Balzar, parfois Brasserie Le Balzar, d'autres fois le café Balzar, d'autres encore Le Balzar tout court. *Le Balzar* ou *la Balzar* ? *Le café* ou *la brasserie* ? Un détail insignifiant, vous direz, mais assez déroutant pour égarer un lecteur-touriste affamé de références, de dates et d'adresses précises et immobiles. Un bizarre de bazar, déjà...

<sup>2</sup> « Du mot à la vie : un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous », propos recueillis par Aliette Armel, *Magazine littéraire*, n° 430, avril 2004, p. 26. Désormais désigné par le sigle *MV*, suivi du numéro de la page.



contraire, je l'aime, cette clôture, elle me donne des bords à déborder, des limites à repousser, des frontières à déplacer, un « entre » à ouvrir. Avant de me lancer dans l'entre des loups-ves, je me délesterai de deux aveux. Premier aveu : ma lecture sera partielle, pas-catholique, je le répète, pas objective, dérégulée, penchant trop d'un côté, puis de l'autre, pétrie de partis pris. Parti pris pour la citation, d'abord, car j'ai pris sur moi de les porter tous les deux, de les accueillir sous ma toiture-écriture, même au risque de passer pour une fourmi à côté de deux géants. Je cite, je surcite, je m'ex-cite, je *loc. cit.*, j'*up cite*, je paracite. Je le sais. Je cite trop. Le peut-on ? Trop citer ? Surtout lorsqu'il s'agit de deux tisseurs-citeurs compulsifs ? Imitant leur hospitalité, j'y mis tant du leur, que j'ai peut-être, *l'bi* à mon insu, cité sans le savoir. J'ai aussi pris parti pour la répétition, au détriment peut-être, de la clarté et de la concision. C'est que les retours, les revenances permettent de rythmer la chorégraphie qui se prépare à être dansée. Parlant de rythme, j'ai aussi un parti pris pour la partition, pour l'écoute simultanée de plusieurs voix, malgré les frictions, les dissonances et les contradictions. C'est pourquoi je n'ai pas pu ne pas aussi écrire à l'« orœil », ce septième sens inventé par Cixous et qui nomme si bien l'écho, la résonance du mot entendu. Entendez-vous ? Lisez plus fort ! Finalement, j'ai encore un parti pris pour l'écriture. Habituez-vous à lire ce mot, il reviendra sans cesse mettre des bâtons dans les roues de notre bicyclette-lecture.

Mon deuxième aveu est corollaire au premier. Je vous le dis à l'avance, j'exagère, j'en mets un peu trop même, mais je ne pouvais m'en sortir autrement que par la surenchère. J'exagère, pour ne pas dire je brode, j'enfle, j'invente, je mens, voire je bluffe. Dans cette fable de lecture, tout est inventé, tout est à inventer. J'invente des mots, j'en emprunte beaucoup, je pique et je vole, je laisse traîner de-ci de-là des mots impossibles, des phrases anormales. Je voulais donner, redonner, échanger ce que j'ai reçu. J'ai décidé d'écrire, sans réserve, non pas ce qui me passait par la tête, mais ce qui se passait là, au moment de la lecture, entre moi et eux, entre moi et moi, entre eux et eux. Dans ce corps à corps avec le texte, je n'ai fait aucun compromis, il fallait soutenir le ton du début à la fin, par respect de leur idiome d'abord et surtout, par amour partagé de la langue française. Je n'ai donc pas hésité à fondre, foncer, rentrer dans les textes, à y passer, à m'y instiller, au risque de m'y perdre, de devenir l'autre, au risque de l'impertinence, de l'impatience, de la turbulence, au risque de dérailler, de faire rire de moi, de toucher au texte dans ses parties

les plus intimes, d'aller juste assez trop loin pour ne pas en revenir, ne pas en revenir de tout ce que nous pouvons trouver autour des mots, entre les mots, dans les mots. Ce n'est pas sans trembler que je parle de risque car, comme le dit Derrida, « Il faut bien s'assurer que le risque est pris, il faut négocier avec les assurances<sup>3</sup> ». Comment négocier avec les assurances d'un texte littéraire ? Quelles sont-elles, d'abord, si ce n'est de ne pas avoir de telles assurances, normes et codes ? J'ai risqué le mot pour le mot, la lettre pour la lettre, le tout pour le tout. Je dois l'avouer aussi, comme si c'était un crime, je me suis plu à jouer leur jeu, à vrai dire, j'ai jubilé. Beaucoup de jouissance, mais beaucoup de mal aussi, car j'en ai fait une question de vie ou de mort — j'ai déjà dit que j'exagère —, une responsabilité éthique, qui n'est pas thématifiée dans cette recherche, mais qui m'a tenue éloignée, je l'espère, de la complaisance et du fétichisme à l'égard de ces textes prometteurs, puissants et épuisants. Je souhaite ainsi parvenir à les faire vivre et à les faire parler, non pas comme des idoles mais comme les porteurs d'une parole vive, comme des complices un peu compliqués, intransigeants et sophistiqués, mais non pas intouchables, hermétiques et illisibles.

Je me reprends. Ce mémoire est, finalement, dans un certain sens, un mémoire de recherche. Certes, il n'obéit pas aux règles classiques de l'analyse littéraire — celles qui nous encouragent à la clarté, à la concision, celles qui prônent plus de linéarité, de cursivité, de mise à plat. J'affirme donc que, moi aussi, j'ai cherché, cherché le bon et le beau mot, cherché la bonne phrase, j'ai cherché à ne pas simplifier, ne pas aplanir, ne pas résoudre, ne pas m'asseoir. J'ai cherché à être, c'est l'expression de Derrida, fidèle-infidèle :

La meilleure façon d'être fidèle à un héritage, c'est de lui être infidèle, c'est-à-dire de ne pas le recevoir à la lettre, comme une totalité, mais plutôt de le prendre en défaut, d'en saisir le moment dogmatique [...]. Je me vois souvent passer très vite devant le miroir de la vie, comme la silhouette d'un fou (à la fois comique et tragique) qui se tue à être infidèle, par esprit de fidélité<sup>4</sup>.

Sa plus fidèle-infidèle lectrice l'aura très bien compris :

<sup>3</sup> Jacques Derrida, « Il n'y a pas le narcissisme » [1986], dans *Points de suspension*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1992, p. 212.

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *De quoi demain...*, avec Élisabeth Roudinesco, Paris, Flammarion, « Champs », 2001, p. 13.

H.C. — [...] Nous répondons de face et pensons de côté. Toujours en train de (nous) trahir, de (nous) quitter. Nous « prenons des décisions » : tout d'un coup, nous tranchons — nous coupons une partie de nous-même. Nous sommes tortueux, impénétrables. Nous faisons la chose que nous venons de décider de ne pas faire. Nous sommes le lieu d'une infidélité structurelle. Pour écrire il nous faut être fidèles à cette infidélité. Écrire par voltes. Par volts. Le mot « entredeux » : un entredeux, pour moi, c'est : rien. C'est, parce qu'il y a de l'entredeux<sup>5</sup>.

*JD et HC : initialement pour toujours*

Je fais volte-face. On l'aura bien entendu deviné, ceci est un faux, un fou départ, un coup de feu parti trop tôt, une digression inaugurale déjouant déjà les bienséances et les conventions de l'introduction. Repartons, avant que je commence, avant que vous ayez commencé à croire que je commençais. Il y a d'abord deux noms propres, deux noms non communs, deux signatures qui se donnent à lire dans la littérature et/ou la philosophie françaises contemporaines : Jacques Derrida et Hélène Cixous. Les deux écrivains n'ont rien de commun, mais beaucoup en commun. Sans vouloir réduire leurs affinités à une sainte trinité et tout en nous méfiant du côté réducteur de ce geste rassembleur, nous pouvons condenser en trois mots certaines des marques culturelles qu'ils partagent : Juifs, français, d'Algérie. Comme le dit Cixous dans un entretien publié dans le *Magazine littéraire*, « Chacun de nous est étranger autrement » (*MV*, 25). Lui est né en 1930 à El-Biar en banlieue d'Alger. Elle, à Oran, sept ans plus tard, dans une famille mi-allemande (sa mère et sa grand-mère sont d'origine allemande), mi-séfarade (sa famille paternelle a suivi le trajet des Juifs chassés d'Espagne jusqu'au Maroc). Lui se dit « obstinément monolingue, sans accès naturel à une autre langue [que le français] » (*MV*, 25). Il ne cessera de répéter : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne » et « On ne parle jamais qu'une seule langue. On ne parle jamais une seule langue<sup>6</sup> ». Elle parle et écrit aussi en français, la langue officielle en Algérie, la langue du colonisateur, mais elle a également un rapport naturel à l'allemand et parle couramment plusieurs autres langues (hébreu, arabe, anglais...). Depuis leur première rencontre au café Balzar en 1963 et jusqu'à ce que la mort

<sup>5</sup> Mireille Calle-Gruber, *Photos de racines*, avec Hélène Cixous, Paris, « Des femmes », 1994, p. 19. Désormais désigné par le sigle *PR*, suivi du numéro de la page. Signalons que, tant pour les citations de Cixous que pour celles de Derrida, nous avons scrupuleusement restitué la ponctuation originale.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, « Incises », 1996, p. 21. Désormais désigné par le sigle *MA*, suivi du numéro de la page.

de Derrida les sépare en octobre 2004, les échanges textuels entre eux n'ont cessé de s'écrire, de se multiplier et de se publier aussi, offrant aux lecteurs un exemple unique d'amitié intellectuelle. Tout se passe en français, cette langue aimée, choyée, choisie, la langue lue et élue par laquelle arrive l'imprévu et l'impromptu, la langue-surprise que nous ne voyons pas toujours passer, tellement nous sommes pris dedans.

Poursuivons les présentations. Lui se prend secrètement pour un Juif séfarade, un marrane. Elle n'a pas le choix d'accepter l'étiquette de Juive ashkénaze, étant donné ses origines allemandes. Régine Robin, dans un article intitulé « Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida », appelle biographèmes ou « *life tropes* » ces maillons qui forment un immense réseau à l'intérieur de l'ensemble de l'œuvre derridienne. Prolongeant sa réflexion, nous pouvons dire que les textes de Cixous sont aussi des tressages de biographèmes et même que certains maillons sont faits des mêmes fibres que celles qui traversent les textes de Derrida. « Mais, nous dit Régine Robin, ces éléments récurrents ne peuvent se saisir et se comprendre que par toute une série de décalages, de décentrement, de différences (avec un *a* bien sûr) à savoir : être français sans l'être, avoir une langue sans l'avoir, être juif sans judaïsme<sup>7</sup>. » En effet, ce qu'ils ont en « commun », ce qui les rassemble dans leurs différences, c'est davantage leur non-appartenance à *une* langue, à *une* ethnie, à *une* religion, leur manière de définir en creux leur identité, leur façon d'écrire et de mettre en scène, en texte et en représentation un sujet « fragmenté [...], évanescent, indéterminé hétérogène, multiple, morcelé. Un sujet multiculturel (même dans une seule langue) et hypertextuel, un sujet que Deleuze appellerait "rhizomatique"<sup>8</sup> ». Recoller ou rassembler les innombrables fragments autobiographiques disséminés dans les œuvres de Derrida ou de Cixous serait une tâche interminable... et vaine puisque leurs écritures respectives travaillent à déjouer les tendances neutralisantes et réifiantes des analyses traditionnelles. Ce n'est pas tant la validité de ces témoignages ni l'analyse des modalités du discours autobiographique qui nous préoccupent ici. Ce qui nous intéresse, ce sont les liens, vrais ou fictifs, que nous pouvons tisser entre les deux récits de leur vie, les coïncidences qui nous incitent à croire qu'ils sont tous les deux otages d'un héritage très ressemblant. Comme nous l'avons dit, trois qualités, trois motifs serviront de leitmotive à

<sup>7</sup> Régine Robin, « Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida », *Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, p. 207.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 207.

cette présentation croisée des deux auteurs : leur appartenance à une famille d'origine juive, leur attachement à la langue française et leur provenance d'un pays divisé par les différences ethniques et culturelles, l'Algérie. Nous ne pouvons séparer les trois atomes de cette molécule sans perdre la complexité des interactions et des combinaisons possibles entre eux, mais la clarté de l'exposition exige que nous procédions méthodiquement, si ce n'est que pour dissoudre l'apparente unité d'une langue, d'une nationalité et d'une origine. Précisons toutefois que nous sommes conscients que ces motifs sont beaucoup plus que de simples référents géographiques et biographiques, et que nous ne pourrions jamais épuiser la surdétermination signifiante de ces références culturelles.

Au recommencement du commencement, nous aimerions dire comme Cixous dans « Albums et légendes » : « Ce que je raconte ici (oublis et omissions compris) c'est ce qui pour moi n'est pas dissociable de l'écriture. Il y a une continuité entre mes enfances, mes enfants, et le monde de l'écriture — ou du récit » (*PR*, 206). Il s'agit pour nous de raconter une nouvelle histoire, d'inventer un décor imaginaire, l'Algérie française des années 1940, de fantasmer une croisée qui aurait pu être le lieu de rencontre, avant la lettre, avant la rencontre réelle, de deux petits Juifs-Français-Algériens frappés par les mêmes coups de couteau et de foudre. Derrida fera, à plusieurs reprises, le récit affecté de son enfance traumatisante :

Tous ces motifs, sont, je l'espère, conséquents, en tout cas en affinité avec l'expérience qui reste singulièrement la mienne, et avec un destin scellé dès l'enfance d'un petit Juif français doublé d'un petit Juif indigène d'Algérie, d'une Algérie mal-nommée ou sur-nommée Algérie française, qui le fut de moins en moins, et que l'enfant n'a guère connue, en somme, qu'en temps de guerre, d'une guerre l'autre<sup>9</sup>.

Nous pourrions commencer ainsi notre récit di- ou bi-biographique : il était une fois un petit Juif français doublé d'un autre petit Juif indigène, doublé d'une autre petite Juive française doublée d'une autre petite Juive ashkénaze qui était sa mère. Tous, dans cette bande de doubles, avaient, sous leur peau, de quoi écrire, avant même que la mémoire ait commencé. Comme le dit Cixous :

---

<sup>9</sup> Jacques Derrida, « Abraham l'autre », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, textes réunis et présentés par Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2003, p. 29. Désormais désigné par le sigle *AA*, suivi du numéro de la page.

Nous avons en commun, ce que j'ai appelé « nos blessures » : des blessures, mais nôtres et elles deviennent nos titres de noblesse. Nous avons pu nous comprendre à dixième de mot, parce que le travail de la stigmatisation, de la cicatrice, était inscrit originairement dans le livre de vie de chacun. (*MV*, 25)

En effet, nous pouvons trouver dans plusieurs textes signés par Derrida ou Cixous, la preuve qu'ils se comprennent « à dixième de mot ». C'est que tous deux partagent une passion presque érotique pour la langue française, l'« entre » de la philosophie et de la littérature, leur lieu de rendez-vous ou plutôt, leur *lien* de rendez-vous, le cordon ombilical, la corde sensible ou le fil de téléphone qui fait la liaison entre deux voix se lisant mutuellement, jouant à se déjouer, à se relancer, à s'inter-interpréter. Mais que signifie au juste « se comprendre à dixième de mot » ? Est-ce que l'argument des « blessures communes » est suffisant pour expliquer cette quasi-gémellité ? Qu'est-ce qui nous autorise à dire que les styles de Derrida et Cixous sont compatibles ? Inversons la dernière question : qu'est-ce qui creuse la différence entre ces deux écritures radicalement hétérogènes ? Quelle est la part de fiction et de projection dans ces lectures croisées ? De quelle manière « le livre de vie de chacun » (*MV*, 25) est-il amené à se confondre avec celui de l'autre lorsque vient le temps d'écrire sur l'autre ? Quelles sont les limites de ces interprétations mutuelles ? C'est à ces questions que je tenterai de répondre en m'interposant entre les deux amis, en croisant deux textes qui font trembler les catégories traditionnelles de la biographie, de la fiction et du texte littéraire : « Circonfession » et *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*.

Ce travail aura donc deux grandes parties. La première mettra en place les principaux éléments de compréhension, elle restituera et situera un certain contexte permettant de faire ressortir les affinités électives entre Derrida et Cixous. J'y présenterai d'abord les traits culturels communs aux deux auteurs en suivant les trois tropes dont je viens d'esquisser les grandes lignes : ce sera le sujet des chapitres I, II et III. Le troisième chapitre traitera aussi des stigmates laissés par des événements traumatiques qui ont marqué leur corps et leur corpus. La deuxième partie consistera en une micro-lecture-croisée de « Circonfession » et de *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*. Je commencerai par une brève présentation des textes étudiés tout en tentant de circonscrire les problèmes génériques soulevés par leur configuration singulière (chapitre IV). Puis, je m'engagerai à l'intérieur du texte, suivant le fil conducteur du sang, motif récurrent et crucial à la fois

chez Derrida et Cixous. Ma lecture sera active et cherchera à réécrire ce qui arrive entre ces deux écritures à la fois consanguines et radicalement différentes. Cette micro-lecture se déroulera elle-même en deux temps, ou plutôt en empruntant deux rythmes, deux vitesses ou deux dynamiques différentes. La dernière section du chapitre IV déploiera une lecture mot à mot, une plongée verticale dans la première période de « Circonfession ». Je changerai ensuite de tactique de chasse pour arpenter de long en large les cinquante-neuf lopins du livre à la recherche d'un mot tiré au hasard, le mot « escarre », un descendant du sang (chapitres V et VI). Convoquer l'amie à cette lecture croisée, interférente et inter-interprétante, ce n'est ni faire appel à une source d'autorité, ni appliquer une grille de lecture sur un texte, ni vérifier l'authenticité de certains biographèmes. Au contraire, c'est se placer à l'écart et dans l'écart de ces deux textes, les faire jouer et s'entrelacer, tout en ne négligeant pas de participer à ce jeu de réponses et de relances. À cheval sur ces deux textes, notre perspective « cavalière » nous permettra d'éperonner notre interprétation qui s'essaiera à suivre l'allure de leurs écritures. Pour nous lancer, voici un exemple, une lecture de Derrida par Cixous, une fable lecture qui me lie et me lit à eux, à leur manière d'approcher, de contourner, de toucher, de voler le texte littéraire :

Il *prend* son vol, il le vole, il survole une œuvre un œuvre, un corps, un corpus, il plane un temps il cherche où, sur quel croisement de points sur quel(le) voile ou parchemin, il va planter son bec, sa plume — il va piquer (ses points, les points de l'autre), il va faire un piqué, pas n'importe où, il cherche avec une précision microchirurgicale l'endroit (donc l'envers aussi) ou alors le vers luisant, ou l'anneau d'or — le là où ça clignote, ça brille, ça s'éclipse, où perlent encore le sang, les larmes d'une blessure ancienne endormie — lèvres de la plaie scellées prêtes à re-murmurer. [...] Et soudain, autour, il fond. Il *fond* et il *fond* ! Cruel tendre. Ô le mot ! L'homonyme ! C'est bien lui ce fondre, ce foudre, cette fonte. Il attaque. [...] il rit comme il écrit comme il respire, à la tire, au signifiant volant, dans un geste de *pré-dation* superbe, où p/rendre est rendre, pincer est inscrire<sup>10</sup>.

Cette mythornithologie<sup>11</sup> de la lecture nous attire vers le haut, elle nous inspire une vigilance de vautour, une cruauté de carnassier un irrésistible élan de tombance, de vol

<sup>10</sup> Hélène Cixous, « Vols d'aveugle autour d'une librairie », *Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, p. 271.

<sup>11</sup> Chez Derrida, c'est plutôt une partie de pêche : « [...] le sentiment océanique que j'ai devant cette œuvre est aussi celui d'une pêche miraculeuse. Magique et miraculeuse et mystique pourquoi ? Je me demande pourquoi car, en homme des Lumières, je voudrais encore rendre compte et raison de cette magie miraculeuse et mystique — qui ne doit pas être une sorcellerie. Inépuisable magie cependant. » (*H.C. pour la vie, c'est à dire...*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2002, p. 86. Désormais désigné par le sigle *HC*, suivi du numéro de la page.)

plané et de chute libre. Nous avons décollé. Il ne reste plus qu'à maintenir le cap. « On aura deviné » plusieurs choses finalement, sauf, peut-être, ce qui nous attend au détour de la prochaine page.



**PREMIÈRE PARTIE**  
**FUGUE À TROIS TROPES : JUIFS-FRANÇAIS-D'ALGÉRIE**

## CHAPITRE I

### ALGÉRIE FRANÇAISE

#### *Nostalgériances*

*... mais je terre les choses profondes, j'ai dû faire semblant d'apprendre l'hébreu pour le lire sans comprendre, comme les mots de ma mère aujourd'hui, à un moment, en 1943, chez un rabbin de la rue d'Isly, à la veille de la bar-mitzva, qu'ils appelaient aussi la « communion », au moment où l'Algérie française en son Gouverneur général, sans l'intervention d'aucun nazi, m'avait expulsé de l'école et retiré la citoyenneté française, l'engagement par Décremieux se trouvant ainsi annulé, un décret moins vieux que mes grands-pères, il est vrai, Abraham et Moïse...*

Jacques Derrida, « Circonfession »

*Ma pensée est née avec la pensée que j'aurais pu naître ailleurs, dans un des vingt pays où avait atterri un éclat vivant de ma famille maternelle qui avait sauté sur le champ de mines nazi. Avec la pensée du hasard, de l'accident, de la chute. La pluie d'atomes de Lucrèce, en pleuvant l'atome de ma mère avait rencontré l'atome de mon père. La molécule étrange détachée de la nue noire du Nord avait atterri en Afrique.*

Hélène Cixous, « Mon Algérie »

Il y a d'abord les lieux, le sol des racines familiales, une terre première. Derrida l'appelle ma « nostalgie » (*MA*, 86), Cixous, mon « Algérie », deux appellations qui évoquent à la fois le paradis perdu et un mal d'appartenance. Tous deux y sont nés et y ont passé leur enfance. Né à El-Biar, en banlieue d'Alger, Derrida n'en sortira presque jamais jusqu'à l'âge de dix-neuf ans, mis à part quelques voyages à l'intérieur de l'Algérie avec son père. Les turbulences qui secouent une Algérie divisée, morcelée, en « guerre contre elle-même », à l'époque où Derrida l'habite, sont à l'image des troubles identitaires qui brouillent ses textes les plus ouvertement autobiographiques comme « Circonfession », *Le Monolinguisme de l'autre* et *Voiles*. Comme le dit Patrice Bougon, « [L]es récits autobiographiques de Derrida, relatifs à l'Algérie, ne sont pas simplement un témoignage subjectif, ils sont aussi l'occasion pour le philosophe de réfléchir sur ce qu'est un pays, une

langue maternelle, un nom propre et d'interroger la politique coloniale<sup>1</sup>». En effet, l'évocation de ce territoire à la fois familier et étranger ne va pas sans une remise en question profonde de tout sentiment nationaliste et de toute notion de communautarisme, entre autres, chez les juifs d'Algérie. Nous y reviendrons. Dès 1974, nous retrouvons dans *Glas*, œuvre qui se présente comme un commentaire élaboré et complexe des œuvres de Hegel et de Genet, une référence à ce pays natal. Selon Bougon, « ce souci d'inscrire l'Algérie dans *Glas* [...] nous semble une façon de constituer un lien non pas biographique mais textuel avec Genet dont *Les Paravents* font référence, sans la nommer, à l'Algérie<sup>2</sup>». Si cette remarque de Bougon a attiré notre attention, c'est qu'elle décrit ce qui se passera presque trente ans plus tard dans et entre les textes de Cixous et Derrida pour qui le lien textuel, c'est-à-dire le passage entre l'autobiographie et la fiction, est l'une des modalités essentielles de l'inscription de soi dans la lecture et le commentaire de l'œuvre d'autrui. Bien entendu, l'Algérie ne sera pas le seul biographème à s'échanger entre Cixous et Derrida. Comme l'affirme le critique, « si le souci autobiographique, dans l'œuvre de Jacques Derrida, ne se limite pas à l'Algérie, il s'est cependant fortement amplifié à partir de faits relatifs à ce pays. D'une part, la maladie de sa mère puis son agonie<sup>3</sup>, d'autre part, les événements politiques récents qui ont en effet réactivé la relation de Derrida à l'égard de ce territoire<sup>4</sup>». C'est que les notions de patrie, de terre natale et d'enracinement national sont devenues impossibles chez un penseur qui, dès son plus jeune âge, aura été marqué par les divisions ethniques à l'intérieur de son pays, le rejet de la part des autres groupes religieux, l'imposition d'une langue dite officielle, les dérapages du colonialisme et de l'antisémitisme. Et c'est cette impossibilité de s'identifier à un groupe ethnique partageant une langue, une culture et une nationalité qui, paradoxalement, libèrera chez Derrida un amour profond d'une langue qui n'est pas la sienne, le français, lui donnant une conscience aiguë de sa particularité juive.

<sup>1</sup> Patrice Bougon, « L'autobiographie et l'Algérie dans l'œuvre de Jacques Derrida », *Texte*, n<sup>os</sup> 25-26, avril 1999, p. 148.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>3</sup> Comme le fait remarquer Bougon, la mère de Derrida, née en Algérie, mais rapatriée comme la plupart des Français d'Algérie en 1962, demeure cependant essentiellement une figure algérienne.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 148.

Née à Oran, « une ville très espagnole », « une ville pleine de quartiers, de peuples, et de langues » (*PR*, 183), Cixous nous raconte une Algérie qui présente les mêmes dénivellations, les mêmes dépressions, pentes, reliefs et crevasses que sa mémoire.

Géographie de ma mémoire généalogique : je me tiens au bord de l'Afrique du Nord. À sa plage. À ma gauche c'est-à-dire à l'Ouest, ma famille paternelle — qui a suivi le trajet classique des Juifs chassés d'Espagne jusqu'au Maroc [...]. Dans la famille de mon père, on parle le français et l'espagnol [...]. Quand j'étais petite, j'habitais dans une ville pleine de quartiers, de peuples, et de langues. Il y avait les Espagnols, catholiques ; les Arabes ; les Juifs. Et les Français. Il y avait les Français de France. Et dans les Français il y avait aussi les Juifs et les Espagnols. C'était mon Ouest. Mon Est, ma droite, mon Nord : c'était le paysage de ma mère. C'est un arbre très haut avec de nombreuses branches. D'une part la branche allemande, celle d'Omi ma grand-mère [...]. D'autre part, il y a la branche du père de ma mère, Michael Klein, qui appartenait à une famille originaire d'un petit village frontalier de l'Empire austro-hongrois. (*PR*, 183-185)

La topographie de la région de son enfance et la configuration de son arbre généalogique vont au-delà d'un souci d'authenticité autobiographique. C'est davantage une exploration des limites de la mémoire, une remise en question des frontières entre dedans et dehors, entre histoire et Histoire, entre l'Est, l'Ouest, le Nord et le Sud, entre la branche de la grand-mère et celle du grand-père, tous ces repères qui n'ont rien de fixe et de certain, mais qui migrent d'une mémoire à l'autre, d'une enfance à l'autre :

Ce qui constitue le sol originaire, le pays natal de mon écriture est une vaste étendue de temps et terres où se déroule ma longue, ma double enfance. J'ai une enfance à deux mémoires. Ma propre enfance a été accompagnée et illustrée par l'enfance de ma mère. L'enfance allemande de ma mère venait se conter et ressusciter dans mon enfance comme un immense Nord dedans mon Sud [...]. Aussi, bien que je sois profondément méditerranéenne de corps, d'apparence, de jouissances, toutes mes affinités imaginaires sont nordiques. (*PR*, 183)

Comme chez Derrida, le discours sur l'Algérie, la terre maternelle, est indissociable d'un récit sur la mère « biologique ». Mais elle n'est pas, chez Cixous, une figure algérienne, comme le prétendait Patrice Bougon à propos de Georgette, la mère de Derrida. Au contraire, elle est la terre étrangère, l'Allemagne, « un immense Nord dedans mon Sud » (*PR*, 183), un double qui ouvre l'abîme d'un autre double, sa mère, son enfance dans son enfance. Notons que, dans le texte « Albums et Légendes », Cixous emprunte un ton un peu naïf, une langue archaïque qui rappelle celle de l'enfant ou celle d'une mère qui raconte à son enfant l'histoire de ses origines. Doublée par son héritage, dépassée par sa « double

enfance », débordée par ses « deux mémoires », écartelée entre quatre points cardinaux, à sa gauche séfarade, à sa droite ashkénaze, habitant et habitée par « une ville pleine de quartiers, de peuple et de langues », Cixous reprend le thème de l'altération originaire, aussi très présent chez Derrida qui se décrit comme « petit Juif français doublé d'un petit Juif indigène d'Algérie » (AA, 29). « Le paysage de mon enfance était double », dit-elle encore dans « Albums et Légendes ». « D'un côté, il y avait l'Afrique du Nord, corps puissamment sensuel, que je partageais, pain, fruits, odeurs, épices, avec mon frère. De l'autre existait un paysage avec la neige de ma mère. » (PR, 195) Ces deux côtés du paysage annoncent déjà l'ambivalence de Cixous, son double penchant pour la littérature et la philosophie. Plusieurs de ses fictions sont des « corps puissamment sensuels », « d'apparence et de jouissances méditerranéennes », mais la « théorie » finit toujours par tomber du ciel, non pas pour éteindre ou refroidir les bouillonnements du récit, mais pour créer un effet de discontinuité, de surprise, l'équivalent d'une tempête de neige au milieu d'un désert d'Afrique du Nord. Malgré le divorce de ses deux enfances et la garde partagée de sa mémoire, Cixous, de manière plus marquée que chez Derrida, dit avoir connu un certain bonheur en Algérie, plus particulièrement à Oran, ville qui habitera plusieurs de ses pays-composés, ses pays-de-pays : ses livres.

À Oran, j'avais un très fort sentiment de paradis, alors même que c'était la guerre et que ma famille était atteinte de partout : par les camps de concentration au Nord, par Vichy en Algérie [...]. Mais malgré les difficultés de vivre, malgré les premières expériences d'antisémitisme, malgré les bombardements et les menaces, c'était le paradis. (PR, 196)

Malgré la répétition des « malgré », nous comprenons qu'il sera vite perdu, le paradis, et que d'y remonter, c'est retourner à l'état de mammifère rampant, de végétal et de minéral sans mémoire, sans écriture : « le premier Paradis est au Cercle militaire à Oran. Là sont tous les arbres de la ville aride, il y a la terre, le sable, les végétaux et les bêtes visqueux parmi lesquels j'ai deux ans et demi je rampe je connais<sup>5</sup> ».

Si, pour Derrida, l'Algérie est à la fois un prétexte pour aborder des questions théoriques, politiques et philosophiques comme la langue ou la religion juive, le philosophe adulte n'a pas l'illusion d'avoir dépassé son enfance algérienne. Le « sentiment de

---

<sup>5</sup> Hélène Cixous, « Ce corps étranjuif », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, op. cit., p. 70. Désormais désigné par le sigle CE, suivi du numéro de la page.

paradis » n'est pas exclu de ses textes, il est même absolument indissociable de ce qu'il nomme sa « nostalgie ». Dans « Circonfession », par exemple, le paradis a une adresse : « 13, rue d'Aurette-de-Paladines, El-Biar, c'est toujours le verger, le PaRDeS intact<sup>6</sup> ». Précisons, sans entrer dans les détails de l'herméneutique talmudique, que les quatre consonnes PRDS sont une référence talmudique au « paradis d'avant les voyelles », d'avant l'écriture. De même, dans « Un ver à soie », nous est donné, dans le clin d'œil d'une parenthèse, un aperçu du bonheur de cultiver des vers à soie « avant d'avoir jamais porté un tallith et d'avoir même rêvé de posséder le mien » : « (*le romantisme en Algérie, en plein été — car j'oubliais de dire que, par essence, tout cela ne pouvait avoir été possible, dans ma mémoire en tout cas, que l'été, dans la chaleur des vacances, à El-Biar*)<sup>7</sup> ». Le Cercle militaire à Oran, le PaRDeS, le Jardin d'essais<sup>8</sup>, le verger, la pêcherie, tous ces paradis encerclés d'Algérie dont ils, Derrida et Cixous, seront vite renvoyés, exclus, chassés, elle à l'âge de deux ans et demi, lui, à onze ans<sup>9</sup>, font aussi partie d'un paysage mémoriel, des anfractuosités, des coins et recoins de leur Algérie imaginaire et imaginée.

Outre cette nostalgie de l'origine et de l'innocence, Cixous partage la méfiance et l'inquiétude de Derrida eu égard aux politiques coloniales de la France sous le régime de Pétain. Son amour pour son Oran natal n'a rien à voir avec un sentiment nationaliste et encore moins avec un attachement ou un enracinement généalogique. Comme pour Derrida, le déracinement, le métissage, l'altération viennent avant toute notion de pays ou d'ethnie. Comment peut-on seulement croire à sa propre nationalité lorsqu'elle vous est enlevée puis

<sup>6</sup> Jacques Derrida, « Circonfession », dans *Jacques Derrida*, avec Geoffrey Bennington, Paris, Seuil, « Les Contemporains », 1991, p. 229. Désormais désigné par le sigle *C*, suivi du numéro de la page.

<sup>7</sup> Jacques Derrida, « Un ver à soie », dans *Voiles*, avec Hélène Cixous, Paris, Galilée, « Incises », 1998, p. 84. Désormais désigné par le sigle *VS*, suivi du numéro de la page.

<sup>8</sup> Cixous fait référence à ce jardin dans plusieurs de ses textes : « Je rappellerai seulement en toute humilité terrestre le lien entre le *Pardès* et la lecture : le *Pardès* comme jardin de lecture ou, comme nous dirions Jacques Derrida et moi en souvenir du merveilleux jardin d'Alger, comme *Jardin d'essais* » (Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2001, p. 92. Désormais désigné par le sigle *P*, suivi du numéro de la page). Elle y revient aussi lors du colloque *Judéités* : « Aube 1940, mon père étant maintenant médecin militaire sur le front je fus admise au premier Paradis. Ce qu'il appellera le PaRDeS. Le PaRDeS, le deuxième paradis et le dernier, celui après lequel il n'y en eut plus à perdre fut le Jardin d'essai, un Jardin où lui comme moi comme lui, nous fîmes la découverte de tous les essais qui poussent à l'oreille et à l'âme, Jardin d'essais adoré à la lettre, avec ses allées de palmiers, de yuccas, de bambous, de *d* et de *c*, des *c*, des *c*'est, car jamais nous n'allâmes en ces allées sans nous sentir lire et lus dans la symétrie magique des forêts, longeant des palais de palmes et de sons, marchant, la main dans la main du père au milieu de l'homonymie française. Je fis cela de mon côté, jouer des coïncidences verbales, jusqu'au jour où épineuse se dressa devant moi la version Décès du Jardin. Un jardin d'Alger fut le premier essai de notre littérature. » (*CE*, 70)

<sup>9</sup> Nous verrons comment et pourquoi dans le chapitre intitulé « Stigmates ».

redonnée selon les caprices de la métropole ? C'est ce qui arriva aux Juifs d'Algérie pendant la période de l'Occupation allemande. Cixous souligne ces aberrations, dans plusieurs de ses textes :

En Algérie je n'ai jamais pensé que j'étais chez moi, ni que l'Algérie était mon pays, ni que j'étais française. Cela faisait partie de l'exercice de ma vie : je devais jouer avec la question de la nationalité française qui était aberrante, extravagante. J'avais la nationalité française quand je suis née. Mais jamais personne ne s'est pris pour français dans ma famille. [...] Nous avons été déchus de la nationalité française pendant la guerre : je ne sais pas comment on nous l'a rendue [...]. (PR, 206)

À l'instar de Derrida, Cixous a toujours refusé de se « prendre pour une Française », ce qui ne les empêche pas d'avoir tous les deux choisi la France comme terre d'exil, Paris comme « lieu d'élection [...], lieu de la carrière, de tous les aboutissements<sup>10</sup> ». Sans vouloir nous attarder sur les nombreux motifs qui peuvent expliquer ce choix, il en est au moins un qui nous semble évident chez l'orianienne : « C'est la langue française qui m'a conduite à Paris. » (PR, 206) Cette fascination pour la langue française et la littérature est sans aucun doute aussi présente chez Derrida. Ainsi, pouvons-nous ajouter à cette co-multi-appartenance, une co-habitation de la même langue étrangère-familière qu'est le français. « Français » est le second mot qu'ils ont tous les deux écrit sur le front, le phylactère qu'ils portent au bras gauche ou sur la tête, comme les juifs orthodoxes arborent le tephillin<sup>11</sup>. C'est cet autre point commun, pour ne pas dire, ce point d'allumage qui fera « s'ignifier » (PR, 77) leur premier rendez-vous autour d'une œuvre, celle de Joyce. Nous nous

<sup>10</sup> Régine Robin, *loc. cit.*, p. 208.

<sup>11</sup> Je remercie Ginette Michaud de m'avoir inspiré cette image évocatrice. La définition du phylactère donnée par le *Petit Robert* est la suivante : « Petite boîte carrée, renfermant des bandes de parchemin ou de vélin sur lesquels sont inscrits des versets de la Bible, que les juifs orthodoxes portent au bras gauche et sur la tête pendant la prière du matin. » Le tephillin est une sorte de troisième œil aveugle, ou plutôt, le troisième œil d'un aveugle qui ne peut pas voir qu'il a un troisième œil. Ce n'est pas une prière qu'il porte au front, mais le secret de cette prière, qu'il ne peut pas lire. Nous ne pouvons hélas approfondir davantage cette piste, mais il y aurait bien sûr un lien à faire entre le tephillin, la figure de l'aveugle et celle du marrane. De plus, il faudrait relire *Voiles* en entier pour repérer les « t » et « l » ju-mots de « tallith » et « tephillin ». Cette note prendra plutôt la forme du phylactère : une boîte renfermant une note en bande-page de Derrida sur laquelle sont écrits des versets de la Bible. Je cite Derrida : « Dans le traité talmudique Houlin (88b et 89a), on peut lire : "De plus, Rabat dit : Pour récompenser le dire de notre père Abraham : "fût-ce un fil, fût-ce la courroie d'une sandale" (*Genèse*, 14, 23), Abraham obtint deux commandements : celui du "fil bleu pourpre (des *tzitzit*)" et celui de la "courroie des *tephillin*" (phylactères). Car il est dit (*Deutéronome* 28, 10) : "Et tous les peuples verront que le nom de l'Éternel est associé au tien", et à ce propos il y a enseignement : Rabbi Eliézer a dit : "Ce sont [les phylactères] de la tête" ». » (VS, 45)

attarderons maintenant à cet autre biographème, plus spécifiquement à un certain rapport à la langue et à la nationalité françaises.

### *Dé-re-nationalisés*

*C'est la langue qui parle, la seule, celle qu'il a à parler et qui n'est pas la sienne. C'est l'intraduisible qui reste comme demeure, inhabitable, c'est le mot demeure qui prophétise dans sa bouche dès qu'il le prononce il y en a deux qui meurent toujours. Et pourtant il faut continuer à vivre. C'est la France qui n'a jamais lieu que comme figure pays fantomal, spectralité et cependant qu'il s'imagine afin de pouvoir s'y poser entre deux voyages. Repos fantôme. C'est la fatigue, c'est le rêve de toucher un jour du bout des doigts, des pieds, des lèvres, comme une terre, pas seulement un tallith, une chair, une durée, et, oui, la paix d'une croyance.*

Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*

L'Algérie où Derrida et Cixous ont grandi est encore cette colonie française qui, jusqu'à 1962, est sujette aux décisions de la métropole. Rappelons que les Juifs d'Algérie sont devenus citoyens français par le décret Crémieux en 1870. La situation se dégrade au cours de la Deuxième Guerre mondiale, alors que la capitale, envahie par les forces allemandes, est forcée de collaborer et d'adopter les mesures anti-juives. On assiste alors à la « pétainisation » intense de l'Algérie, qui n'a pourtant jamais vu un soldat allemand sur son territoire. Outre l'expulsion des Juifs des institutions scolaires et juridiques et l'entrée en vigueur du *numerus clausus*, l'une des conséquences directes de ces mesures raciales et racistes est la perte de la nationalité française chez les Juifs français d'Algérie. Même lorsque ceux-ci retrouveront leur majuscule en même temps que leur nationalité en 1944, le nom propre, le Français, restera pour Derrida et Cixous, un nom inapproprié et une identité inappropriable. « Ni français, ni non-français » (AA, 29), le statut des Juifs de sa génération est indécidable, affirme Derrida :

Et cette indécision de la frontière ne tenait pas seulement à la citoyenneté, ni au fait que « nous » avons perdu, puis retrouvé, entre 1940 et 1944, une jeune citoyenneté qui fut octroyée, moins d'un siècle auparavant, par le décret de Crémieux de 1870. Cette turbulence quant à la citoyenneté française se compliquait, de façon abyssale, pour ceux qu'on appela pendant la guerre et une bonne partie de mon adolescence, les « Juifs indigènes » d'Algérie [...] quant à la religion, la langue, la culture, la séquence très singulière d'une histoire coloniale dont le type fut [...] unique au monde, etc. Je suis de ceux qui se sentent à la fois français, très français, français de part en part [...], mais en même temps, il faut bien s'en arranger, il faut bien traiter cette dissociation, radicalement



éradiqué, cultivant le déracinement, si je puis dire, mais sans aucun désir de faire repousser des racines ailleurs, dans quelque communauté ou État-nation identifiable. (AA, 29)

« Unique au monde », la turbulence quant à la nationalité française qui a secoué Derrida s'exprime de manière tout à fait semblable chez Cixous. « Je n'avais rien à faire dans ce pays, dit Cixous. Mais je ne savais pas non plus où j'avais à faire. » (PR, 206) C'est, en d'autres mots, ce que Derrida affirme lorsqu'il écrit, dans l'extrait que nous venons de citer : « il faut bien traiter cette dissociation [...] sans aucun désir de faire repousser des racines ailleurs, dans quelque communauté ou État-nation identifiable ». « Il faut bien s'en arranger », nous dit Derrida sur un ton résigné, non sans un certain fatalisme. Car on pourrait croire que, pour les deux auteurs, cette déculturation originaire soit une sorte de dégradation, un manque à combler par une quête assoiffée de racines, d'origines, de sources, de principes profonds. Au contraire, tous les deux cultivent, pour ne pas dire « aiment », ce déracinement. Ils y veillent, l'entretiennent, le gardent jalousement, le portent avec eux dans leur exil, ailleurs, toujours ailleurs. Demandez-leur où ils s'en vont, ils vous répondront comme Cixous : « Où : cela m'importe. Je crois que tout commence par où [...]. Ça commençait par : "m'en aller", m'échapper [...] vitalemment, j'avais besoin de croire qu'il y avait ailleurs. Ou que ailleurs était en vie quelque part. Tous les ailleurs éthiques, psychiques, sexuels, spirituels, politiques... Ce besoin est ancien [...] impatient, pressant, inquiet<sup>12</sup> ». Ce n'est ni *en* Algérie ni *en* France, mais *en* français que Derrida et Cixous trouveront l'ailleurs de l'ailleurs, un pays voyageur nommé littérature :

Toute ma vie, encore maintenant, je me traîne avec un passeport dont je me dis « il ment, ou c'est lui qui ment ou c'est moi qui mens » car il est dit que je suis, entre guillemets, « française ». Je suis effectivement de nationalité française, ce qui ne veut pas dire grand-chose, et j'ai toujours rêvé de pouvoir traverser le passeport pour aller vers une nationalité dont j'ai fini par me dire qu'elle était littéraire. S'il y a un pays où je me retrouve, c'est la littérature en général, qui est évidemment sans frontières<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Frédéric-Yves Jeannet, *Rencontre terrestre*, avec Hélène Cixous, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2005, p. 95.

<sup>13</sup> Marta Segarra, Hélène Cixous y Jacques Derrida. *Lengua por venir/ Langue à venir*, seminarion de Barcelona, Barcelona, Icaria, 2004, p. 67. Désormais désigné par le sigle LV, suivi du numéro de la page.

*Une langue à la mère*

La langue française, comment ne pas en parler, comment ne pas écrire sur et dans une langue qui a porté, transporté, déporté les deux auteurs qui nous intéressent ? Toutes les fictions de Cixous la mettent en vedette, et le discours philosophique de Derrida est l'un des rares à se laisser surprendre par une certaine audace poétique. Pris dans la langue, ils la prennent aussi au dépourvu, essayant à chaque fois de la renouveler, d'en exploiter les possibilités infinies, d'en faire à la fois un « très puissant mouvement d'appropriation et de maîtrise » (LV, 43) et une expérience de renoncement, de docilité, voire de folie. Lisons seulement cette intervention de Cixous au cours du séminaire de Barcelone organisé par Marta Segarra, séminaire auquel Derrida a aussi participé :

Ce qui m'attache au français et qui m'enchant, mon enchantement quotidien c'est le fait que, pour le moment, je n'en connais que le millième ; tous les jours, absolument tous les jours, je suis en admiration et en recherche devant et dans cette langue parce que c'est elle que j'habite et qui m'habite ; elle n'a pas fini de me livrer tous ses secrets même si je suis experte, c'est-à-dire que je suis quelqu'un qui travaille et qui est travaillée par le français tous les jours, je travaille au français et je suis travaillée par le français absolument tous les jours et j'en tire des effets dont je pense qu'ils n'ont pas encore vu le jour. (LV, 71)

Il y aura toujours, chez ces deux experts de la langue française, un va-et-vient perpétuel, une intermittence interjective qui appelle la prise et la déprise. Mais ce que nous voulons surtout comprendre, c'est le *choix* d'une langue, plus particulièrement de cette langue qui ou qu'est (qui ou quoi d'une langue ?) le français. Bien sûr, les contraintes politiques et historiques ainsi que certaines raisons pratiques expliquent en partie ce choix. Mais comment concilier le choix d'une langue — et pas n'importe quelle langue puisque le français est pour eux la langue officielle, la langue du colonisateur et de l'opresseur —, comment concilier ce choix avec la remise en question de la nécessité humaine de s'identifier à une définition concrète basée en étiquette ou modèle de conduite, n'importe lesquels... voire la langue ? C'est que, pour Cixous, l'identité individuelle se forge avec la mémoire des guerres, de la conscience de l'altérité et de l'indigè/nation, et par conséquent avec l'expérience de la répression exercée sur un groupe, mais aussi par l'adoption de la langue française qui apparaît comme le centre de son identité littéraire. Comment dès lors faire du français le centre de son identité littéraire alors que les notions de « centre » et

« d'identité » sont devenues impossibles ? Il nous semble d'abord urgent de souligner le double génitif qui vient d'apparaître sous nos yeux dans l'expression « l'adoption *de* la langue française ». En effet, bien souvent, c'est notre héritage qui décide à notre place. Nous sommes davantage adoptés par une langue que nous n'adoptons celle-ci, comme le dit Cixous :

[...] je suis née dans un espace qui ne permettait pas, n'autorisait pas, ne favorisait pas l'identification ou la fixation à une culture ou à une langue. Je suis un croisement dont l'un des pôles est le judaïsme ashkénaze [...] ma famille maternelle venait d'Allemagne, avait fui le nazisme et s'est retrouvée par un périple extrêmement compliqué mi-réfugiée, mi adoptant une Algérie dite française. (*LV*, 66)

« Mi adoptée », mi imposée, mi obligée, mi donnée, l'Algérie est « dite » française par ceux qui la gouvernent, par ceux qui détiennent le pouvoir et la force oppressive de ce « dire » hégémonique. Mais il est une langue à l'intérieur de la langue, une autre langue qui résiste à toutes les répressions. Nous y reviendrons car la question qui se pose et qui s'impose à cette étape de notre raisonnement en est une qui a inlassablement préoccupé Derrida et Cixous. Il s'agit bien entendu de la question de la langue maternelle. Cette langue du colonisateur, la langue officielle, la langue du plus fort, la langue adoptive et adoptée, peut-on la qualifier de maternelle ?

D'abord, qu'est-ce qu'une langue maternelle, s'il y en a une ? C'est à cette question que tente de répondre Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre*, ouvrage incontournable qui a déjà fait l'objet de nombreux commentaires. Mentionnons seulement celui de Marc Crépon, *Langues sans demeure*, qui explore l'aporie si riche de l'exil au cœur de sa propre langue. D'une part, il y a la langue maternelle, une langue commune, qui désigne la langue partagée dans la demeure, celle qui nous est familière, qui nous permet de nous sentir en confiance et en sécurité là où l'autre partage avec moi la même langue : « la langue maternelle est d'abord la langue que l'on parle à demeure, moins exclusivement la langue que l'on tient de sa mère (qui la parle rarement seule) que celle de sa famille — langue familière et familiale, langue de la familiarité<sup>14</sup> ». Mais l'adjectif « maternelle » pose problème, car « la langue maternelle est, comme son nom l'indique aussi, la langue dans laquelle chacun fait l'apprentissage de l'autorité — le plus souvent l'autorité parentale. Elle

<sup>14</sup> Marc Crépon, *Langues sans demeure*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », p. 13. Désormais désigné par le sigle *LD*, suivi du numéro de la page.

est la langue dans laquelle la loi se fait connaître et exige d'être respectée » (*LD*, 23). Langue qui commande qu'on obéisse, langue qui menace, langue qui punit, la langue maternelle m'est imposée, elle m'arrive avant même que je puisse m'insurger dans une autre langue que celle dans laquelle prend forme ma révolte. « [C]ette langue, nous dit Crépon, échappe à toute reconstitution possible de son apprentissage, de son éducation ou de sa formation. La langue qui fit l'objet d'une assimilation de la loi et de ses lois [...] c'est, bien au contraire, celle dont l'acquisition a impliqué l'oubli de ce fond » (*LD*, 57). C'est pourquoi Derrida parle d'une situation d'aliénation, une « aliénation inaliénable » parce que anhistorique et universelle. L'aliénation veut dire, finalement, « être sous la loi de l'autre, l'autre... ou l'étranger » (*LV*, 53). Autrement dit, la langue m'arrive toujours de l'autre et par l'autre, il n'y a pas de langue avant et sans l'autre. Citons encore Derrida : « Ma langue, la seule que je m'entende parler et m'entende à parler, c'est la langue de l'autre. » (*MA*, 47) Six ans après la publication du *Monolinguisme de l'autre* (1996<sup>15</sup>), toujours lors du même séminaire de Barcelone, Derrida s'expliquera encore sur l'expression « aliénation inaliénable » dans une réponse à Mercedes Coll qu'il vaut la peine de rapporter :

L'aliénation n'est pas un événement qui a lieu à un moment donné, de telle sorte qu'à un moment donné nous serions, par exemple, maîtres et possesseurs de notre langage et que quelqu'un ou qu'une force quelconque viendrait nous le prendre, l'aliénation fait partie de notre expérience de la langue dès le départ, elle est originaire. Dès que je parle, dès que j'accède au langage, en somme dès que le bébé, l'enfant parle en commençant par recevoir, par se laisser imposer une langue qui est celle de la société dans laquelle il vit, de la famille, il est déjà sous la loi de quelque chose qui ne lui appartient pas, qui lui est étranger ; il s'approprie quelque chose qu'il ne peut pas s'approprier, qui lui reste étranger. Comme cette aliénation n'a pas d'histoire, qu'elle commence dès le premier mot, dès la première syllabe, c'est une aliénation sans aliénation, c'est une aliénation qui ne peut pas être affectée, je suis toujours dans cette aliénation, donc c'est une aliénation qui est inaliénable. (*LV*, 51)

Il n'y a donc pas de maîtrise ou de propriété de la langue. Celle-ci nous est arrivée, à une époque immémoriale, et nous ne pouvons pas en sortir. Derrida s'exprime ici en termes d'imposition, de loi et de « douce » répression, mais la langue est aussi un don, une donation, une chance. Certes, il y a un ensemble de conventions et de jeux de pouvoir nous

<sup>15</sup> L'ouvrage s'ouvre d'ailleurs sur ces deux propositions sentencieuses et antinomiques : « 1. *On ne parle jamais qu'une seule langue – ou plutôt un seul idiome* 2. *On ne parle jamais une seule langue – ou plutôt il n'y a pas d'idiome pur.* » (*MA*, p. 23. C'est Derrida qui souligne)

permettant de nous sentir en confiance et en sécurité dans une langue qui nous est familière, tout en lui reconnaissant une force normative et régulatrice. Mais le régime de la langue maternelle peut aussi en être un de peur, d'oppression et de violence. La langue maternelle est aussi celle du père, en ce sens qu'elle dicte la loi en même temps qu'elle est sujette à la loi. Comme l'a fait remarquer Marc Crépon, la loi est nécessaire à la sécurité et à la chaleur du foyer. Mais du milieu familial, clos et protecteur, de la douceur de la demeure n'est jamais pour autant exclue ce que Derrida appelle une « douce terreur » :

Cette terreur peut être très douce — , je parle d'une terreur dans les langues (il y a douce, discrète ou criante, une terreur dans les langues, c'est notre sujet). Si l'exercice du pouvoir et de la force est à l'œuvre dans toute appropriation ou imposition de la langue, il faut qu'il y ait de la peur, on fait peur. Quand un enfant apprend à parler — même dans des conditions d'amour, de tendresse... — il faut qu'il comprenne qu'« il faut » ; « il faut » contient de la peur : il faut appeler ça, et il faut appeler ça une bouteille, et sinon tu seras puni ou interdit, tu seras chassé, tu ne seras pas compris d'abord. « Il faut » contient de la peur. (*LV*, 52)

Le danger commence, le danger a toujours commencé là où « il faut » la peur. Encore une fois, c'est l'enfant qui apprend à parler qui sert de modèle à Derrida, comme si la peur avait commencé avant même que nous puissions être en mesure de la nommer, de la formuler et de s'en défendre. Si la langue est, dans sa structure même, une force et un état d'aliénation, comment éviter les abus, les dérives, les dérapages ? Le « il faut appeler cela une bouteille » contient-il la même espèce de peur que le « il faut parler français » ? La douce terreur peut vite devenir criante, tyrannique et totalitaire, le danger est là, nous dit Derrida : « Le danger politique de la chose [...] c'est de conclure du fait que cette aliénation est constitutive de l'expérience du langage, qu'elle est donc anhistorique, et d'une certaine manière, universelle, que toutes les aliénations se valent et qu'il n'y a pas de mal quand, par exemple, une puissance coloniale impose la langue ou soustrait ou détruit une langue. » (*LV*, 51) Plusieurs aliénations, plusieurs étrangetés, plusieurs langues dans la langue — on comprend désormais que la « langue maternelle » ne vient pas simplement de la mère ou du père. Les parents ne peuvent pas donner à leur enfant ce qui ne leur appartient pas en propre. La langue qu'ils transmettent leur vient déjà d'ailleurs. Dans le même ordre d'idées, mais sur le plan politique, un tyran peut exercer la terreur et la répression sur ses sujets, en leur interdisant de parler une autre langue que « sa » langue. Néanmoins, une langue, quelle qu'elle soit, parce qu'elle n'est pas un bien naturel, parce

qu'elle est inappropriable, résiste à l'appropriation et à l'interdiction. Nous dirons comme Derrida, « [j]e n'ai pas la langue comme je peux avoir autre chose, la langue ne m'appartient pas, personne ne peut dire "cette langue m'appartient" » (*LV*, 52). Voilà peut-être ce qui fait sa toute-puissance et son impuissance. La langue n'appartient à personne, c'est pourquoi tout le monde désire la posséder, la maîtriser, même si c'est nous qui lui appartenons.

Bref, malgré la singularité de sa situation ou de la situation de sa génération, situation unique au monde, qui comporte des traits très singuliers et non transposables<sup>16</sup>, Derrida affirme que nous pouvons trouver dans *Le Monolinguisme de l'autre* « des lois quasi transcendantales, c'est-à-dire que cela vaut pour tout le monde, non seulement pour telle génération de Juifs d'Algérie, l'Algérie coloniale française. On peut lire sur cet exemple-là, c'est le paradoxe qui me tient en haleine pendant tout le livre, quelque chose dans lequel un Vietnamien peut reconnaître une espèce de loi » (*LV*, 45). L'aliénation inaliénable est l'une de ces lois « transcendantales » à laquelle aucune langue n'échappe<sup>17</sup>. Voilà peut-être ce qui a aussi tenu Hélène Cixous en haleine, elle pour qui la question de la langue maternelle commence par une interrogation sur la mère. Pour celle qui ne se définit pas en tant que « fille de mère<sup>18</sup> », mais en tant que fille de plusieurs mères et en mère de mère, la mère, c'est aussi le père, et le père, c'est la mère. Le mot « mère » est pris dans la langue, tout comme la langue est prise avec la maternité. À en croire son témoignage, c'est très tôt qu'elle a commencé à ne plus pouvoir décider qui serait sa mère-langue :

Dans mon enfance je me suis toujours posé la question que Jacques a prise en charge, en particulier dans *Le Monolinguisme de l'autre* mais dans bien d'autres textes aussi, celle de

<sup>16</sup> Il affirme lui-même, dans le séminaire de Barcelone : « ce que je décris là est en rapport avec la singularité de ma situation ou de la situation de ma génération, parce que ce que j'ai écrit ne vaut pas pour toutes les générations de Juifs pieds-noirs d'Algérie, cela vaut pour moi et ma génération » (*LV*, 45).

<sup>17</sup> Pour éviter tout malentendu quant à l'utilisation du terme « transcendantal », citons ces quelques lignes : « Il faut distinguer entre plusieurs aliénations. Il y a de toute façon une zone dans l'aliénation qui est inaliénable, qui est donc intouchable, qui est indestructible et à l'intérieur de cette aliénation fondamentale, ou disons transcendantale, universelle, peuvent se produire des aliénations déterminées ; c'est là que la question historique et politique se pose. Il ne pourrait pas y avoir d'aliénation violente, au sens politique du terme, au sens colonial du terme, si la langue n'était pas une structure propice à l'aliénation » (*LV*, 51-52)

<sup>18</sup> « "Fille de mère", moi je suis fille de mère, mais je suis aussi mère de mère. Par exemple, maintenant, je suis — parce que la vie le veut ainsi — la mère de ma mère qui d'ailleurs, dans une sorte d'intelligence des transformations, des changements, des métamorphoses des êtres humains, me considère comme cela, elle me dit "maintenant tu es ma mère" et je suis d'accord. Maintenant je suis sa mère, ce qui n'empêche pas ma mère d'être ma mère. » (*LV*, 69)

la langue maternelle. Si on me demandait ou si je me demandais à moi-même quelle était ma langue maternelle, j'étais bien en peine de le penser. Si ma mère était ma mère — Ève Klein venant d'Allemagne — alors c'était l'allemand ma langue maternelle ; si ma mère était mon père [...] ou si mon père était ma mère alors ma langue maternelle aurait été un français neuf, le français des Juifs d'Afrique du Nord [...]. Si l'Algérie était ma mère ou si ma mère était l'Algérie alors ma langue maternelle aurait été l'arabe... Et cela, j'en ai été consciente tout de suite, en sachant en même temps que tout en étant l'enfant de toutes ces mères qui se rassemblent en moi je ne pouvais pas bien sûr ni exclure, ni trancher, ni décider mais j'étais amenée à privilégier une langue plutôt qu'une autre pour des raisons à la fois pratiques et poétiques. (*LV*, 66)

Malgré des préoccupations similaires, surtout en ce qui a trait à la maternité de la langue maternelle, leur explication avec la langue française est différente. Comme le dit Derrida dans un entretien avec Cixous publié dans le *Magazine littéraire* :

Nous n'avons pas la même formation. Si mon goût pour la littérature a été premier, je suis « philosophe ». J'ai commencé par tenter de faire légitimer mon travail philosophique par l'institution universitaire. Pour prendre ensuite quelques libertés d'écriture, il fallait qu'un certain crédit me fut d'abord accordé. Auparavant je ne trahissais les normes que de manière prudente, rusée et quasi clandestine. Même si cela n'échappait pas à tout le monde. Ma passion étrange et orageuse pour la langue française s'est libérée peu à peu. Je reste obstinément monolingue, sans accès naturel à une autre langue. Je lis l'allemand, je peux enseigner en anglais, mais mon attachement à la langue française est absolu. Intraitable. Alors que par ses origines qui ne sont pas uniquement juives séfarades mais aussi, par sa mère, ashkénazes, Hélène a un rapport natif à l'allemand. Et lit beaucoup d'autres langues. (*MV*, 25)

Nous verrons que plusieurs autres différences produisent des interférences dans ce dialogue, pour ne pas dire ce polylogue fictif que nous tentons d'instaurer entre le passé respectif de chaque auteur. Évidemment, si nous nous efforçons de faire apparaître les croisements et décroisements de leur « destinée », c'est que ce jeu de rapprochements et d'éloignements nous aidera à mettre en mouvement une lecture comparée de leurs textes. Mais revenons encore à leur explication avec la langue française. Alors que Derrida se dit atteint d'un monolinguisme incurable, Cixous, de par ses origines allemandes, a ce « privilège » ou plutôt cette chance d'avoir été traversée par plusieurs langues. « Quand nous nous sommes rencontrés, affirme-t-elle dans ce même entretien, nous étions affairés chacun de notre côté à approcher du cœur chatoyant de la langue française, à la tutoyer. Moi depuis mes autres langues. Chacun de nous est étranger autrement » (*MV*, 25). De son côté à elle, du côté de l'ashkénaze, la langue française est ce qui lui est arrivé de plus inattendu. Elle l'a encerclée, entourée, cernée, et c'est cette prise d'otage par la langue qui,

paradoxalement, a libéré le galop de son écriture, l'avancée fulgurante de son excavation de la terre littérature jusqu'au « cœur chatoyant » de la lave française. Derrida, lui, aura fait un détour par une autre terre étrangère, peuplée d'habitants qui parle une autre langue : la philosophie. L'importance accordée à la légitimation par l'institution universitaire trahit d'ailleurs un certain rapport angoissé à la langue française, comme si son goût pour la littérature, ce que Cixous appellera plus tard son « goût du mot<sup>19</sup> » n'était pas possible sans cette transgression, cette ruse, ce calcul, ce risque à prendre envers et contre tous. Il est étonnant d'entendre le philosophe le plus audacieux du vingtième siècle faire l'aveu de ses maladresses de débutant, de sa prudence et de sa quasi-clandestinité. Pour Derrida, la langue sera toujours un jeu, *le* jeu de toute sa philosophie. Il s'agit de le provoquer, de lui lancer un mot, un seul, et le voilà parti pour un livre. Comme le dit Cixous dans « Contes de la différence sexuelle » :

Je n'oublie pas que je parle d'un « philosophe », et cependant ce qui fait danser sa philosophie c'est bien cette passion, cette avidité, ce goût du jeu de langue, cette Poésie. L'oscillation sexuelle et textuelle (c'est pareil), c'est ce qui l'enchanté. Lui donne son air mo-queur (je veux dire mot-cœur, bien sûr). Sauter sur le mot, faire jaillir et faillir le sens, craindre le danger, se rire de toute assurance... Mais chez moi, dans le noir, à quel point pas de mot pour commencer, seulement l'émoi et la musique... (CDS, 60)

Mais si Derrida traite la langue et de la langue avec amour, passion et avidité, s'il saute sur les mots comme un amant possessif sur sa maîtresse, c'est que, justement, « sa » langue n'est pas la sienne et que cet amour est toujours doublé, suivi, pourchassé par une indomptable jalousie. Encore une fois, cet *ethos* d'écriture, cette manière d'être jaloux en écriture est différente de la posture de Cixous<sup>20</sup>, pour qui le même exercice est davantage

---

<sup>19</sup> Hélène Cixous, « Contes de la différence sexuelle », dans *Lectures de la différence sexuelle*, textes réunis et présentés par Mara Negrón, Paris, Des femmes, 1994, p. 59. Désormais désigné par le sigle CDS, suivi du numéro de la page.

<sup>20</sup> Combien de fois Cixous écarte-t-elle minutieusement et consciencieusement les pôles aimantés de leurs attractions théoriques ? Elle le fait toutefois sur un ton détaché, disant « il me semble », « je crois », plutôt que « évidemment » ou « il va de soi ». Elle dit : « Et pourtant je sens qu'il y a là une différence entre la position de Derrida et la mienne. Par exemple : il me semble [...] que lui, je le décris différemment. Son attitude à la fenêtre de lui-même : c'est une façon de faire travailler la jalousie de soi-même, de moi à l'égard de moi. C'est ce qu'il exprime dans le regret de ne pas avoir été là à sa propre circoncision. Un rapport endeuillé à soi-même. C'est ce que je reprends à propos de Stendhal : Ah comme j'aimerais le connaître ! (Ce Stendhal ou ce Beyle ou ce Brulard.) C'est dommage, c'est la seule personne que je ne connaîtrai jamais. Envie magnifique, cruelle en vérité : il y a quand même quelque chose d'incroyable à se dire que l'observateur des êtres humains, Stendhal, Shakespeare, "le miroir promené le long des routes", aura été le seul à ne pas avoir été observé par l'observateur. Moi, je n'ai pas cet affect je crois. Ma curiosité — puisque c'est une question



un désir de vision, de repérage, de « radio-photo-éco-graphie de la réalité vivante, non refoulée » (PR, 57). Mais nous nous éloignons encore de la question qui doit faire converger leurs écritures vers un point de fuite introuvable. Ce point imaginaire, le « cœur chatoyant » qui bat au corps de leur écriture, c'est l'amour de la langue, qu'il soit désespérément jaloux ou galvanisé par un désir d'hypervision, un « désir de myope<sup>21</sup> ». Et cet amour — nous n'insisterons jamais assez — c'est par et dans l'écriture qu'il (se) passe. Mais une fois de plus, la question revient nous hanter : de quelle langue parlent-ils ? La française, bien sûr, mais, nous l'avons dit, comment écrire dans une langue que l'on n'a pas choisie, comment écrire dans la langue du colonisateur sans trahir, sans se trahir ? L'interdit qui pèse à la fois sur la langue française et sur les autres langues de son pays est peut-être l'une des raisons pour laquelle, contrairement à Cixous, Derrida ne se hasarderait pas à parler d'une « identité littéraire ». Sa réticence ne s'explique pas seulement par une différence de formation — après tout, il se dit « philosophe » —, mais aussi par une différence d'intonation, ce que nous avons appelé « jalousie » et qui traduit un rapport endeuillé à une langue perdue, celle qu'il « eût pu » choisir, celle qu'il s'efforcera de faire advenir.

---

de curiosité, de désir — ne porte pas sur le : ah celle-là j'aurais aimé la connaître, mais sur des phénomènes concrets, présents. Ce n'est pas une jalousie du passé ni la jalousie au futur antérieur. Par exemple, Derrida évoque dans *Circonfession* « ce qu'aura été pour moi la question du sang » dit-il. Dans toute sa vie. Mouvement de rassemblement passionnant. Je reconnais chez lui cette tournure exploratrice géniale, qui l'amène à découvrir des structures, des logiques, jamais encore pensées, à dessiner les cours de fleuves qui coulent dans les zones « in(terre)conscientes ». Or je sens que, tout en étant fascinée par ce cheminement, je n'irais pas par là : c'est, je crois, le geste long et large de rassemblement, l'aptitude diachronique que je n'ai pas. Autrement dit : j'ai un rapport différent à la garde, à la perte, à la persistance du passé etc., à tous les affects, émotions, attitudes, que suscitent les mystères du temps, à l'oubli, la mémoire, l'anamnèse. Ce sont là des thèmes qui m'occupent (lui aussi), et auxquels je réponds avec une autre musique que la sienne. Mais ce qui va mobiliser mon attention pensante, c'est le surgissement d'un signe, d'une insistance, dans le fleuve vital, une hantise inédite, l'apparition d'un sentiment inconnu. Fantômes, fantômes, figures (de rêve, de pensée), nous changeons, nous sommes nous-mêmes, au présent, le lieu d'innombrables événements. J'ai l'instinct de repérage. Je suis astrophysicien des astres minuscules. Évidemment, c'est une métaphore. C'est aussi un désir de myope. » (PR, 97-98)

<sup>21</sup> La vision, le regard, l'œil et ses différentes prothèses sont d'autres thèmes communs à Derrida et Cixous. Voir, par exemple, *Voiles* ou *Mémoires d'aveugle*. Évidemment, nous ne pouvons pas aborder cette question abyssale. Notons toutefois le rapprochement fait par Cixous entre la vision et l'écriture : « De même je dirais que l'écriture, ce sont des yeux, mais de drôles d'yeux ; on écrit en inventant des regards et des yeux autres que ceux que l'ophtalmo veut bien reconnaître comme ayant une efficacité. » (LV, 37)

### *Le double interdit*

Nous reprenons ici les termes de Régine Robin qui parle d'un « autre rapport à la langue [chez Jacques Derrida]. Une langue à la fois sienne et autre, une langue modèle, fascinateur, une langue de distinction<sup>22</sup> ». Tant et si bien que l'auteur est monolingue, monolingue à l'intérieur du français, en en percevant par ailleurs toute l'altérité. Mais cette langue, les juifs d'Algérie la perçoivent comme langue de l'autre, langue de maîtrise, de légitimité. C'est la langue de la métropole, de ceux qui sont de « vrais Français ». Il s'agit bien de la même langue, mais avec un écart sous-tendu par un double interdit. Derrida en fait explicitement mention dans *Le Monolinguisme de l'autre* :

Ce que je dis, celui que je dis, ce *je* dont je parle en un mot, c'est quelqu'un, je m'en souviens à peu près, à qui l'accès à toute langue non française de l'Algérie (arabe dialectal ou littéraire, berbère, etc.) a été *interdit*. Mais ce même *je* est aussi quelqu'un à qui l'accès au français, d'une autre manière, apparemment détournée, et perverse, a *aussi* été *interdit*. Par un interdit interdisant du coup l'accès aux identifications qui permettent l'autobiographie apaisée, les « mémoires » au sens classique. Dans quelle langue écrire des mémoires dès lors qu'il n'y a pas eu de langue maternelle autorisée ? Comment dire un « je me rappelle » qui vaille quand il faut inventer sa langue et son *je*, les inventer *en même temps* [...]. (*MA*, 56-57)

Patrice Bougon commentera très finement ce passage en ajoutant : « Mais loin de se lamenter sur cet interdit originaire frappant une langue qu'il ne peut, à proprement parler, qualifier de maternelle, Derrida y voit une chance paradoxale, celle d'avoir été poussé à inventer un rapport poétique à la langue, c'est-à-dire inventif de relations sémantiques<sup>23</sup>. » En effet, écrire, pour Derrida, c'est faire ou subir cette expérience :

[...] un certain mode d'appropriation aimante et désespérée de la langue, et à travers elle d'une parole interdictrice autant qu'interdite (la française fut les deux pour moi), et à travers elle de tout idiome interdit, la vengeance amoureuse et jalouse d'un nouveau dressage qui tente de restaurer la langue, et croit à la fois la réinventer, lui donner enfin une forme (d'abord la déformer, reformer, transformer), lui faisant ainsi payer le tribut de l'interdit ou, ce qui revient sans doute au même, s'acquittant auprès d'elle du prix de l'interdit. (*MA*, 59-60)

<sup>22</sup> Régine Robin, *loc. cit.*, p. 211.

<sup>23</sup> Patrice Bougon, *loc. cit.*, p. 150.

Œil pour œil, langue pour langue, nous dit le hyper-héros hyper-formalisateur de la langue française, le défenseur du défendu arrive à sa rescousse, l'interdicteur de l'interdit secourt malgré lui une « parole interdictrice autant qu'interdite ». Si nous disons « malgré lui », c'est que tout son désespoir vient de l'impossibilité de s'approprier, mais aussi de se désapproprier une langue de laquelle mais avec laquelle il se venge. Interdisant qu'on lui interdise quoi que ce soit, se défendant qu'on lui défende d'écrire en français, la langue qu'il défend, il voudrait bien la faire payer pour, mais *pour* quoi. Et pourquoi ? Et si c'était elle, la langue, qui le vengeait ? Il est rusé, le vengeur louangeur de la langue française. Il sait retourner l'interdiction contre elle-même. Il sait faire cela avec n'importe quoi d'ailleurs, il sème la terreur à même le mot, il sait mettre en scène la dispute entre les mêmes mots, « interdit » et « interdit », « jalousie » et jalousie », « je » et « je ». « Derrida parlerait d'une sorte d'homonymie généralisée<sup>24</sup> », fera dire Cixous à sa fille dans *Insister*. Il est lui-même entamé, dissocié, divorcé, dialogué. La preuve, c'est que dans le même souffle, il dit vouloir se venger et s'acquitter « auprès d'elle du prix de l'interdit ». Il exige réparation, punition, dédommagement, mais il se dit en même temps coupable, amoureux, jaloux de l'interdiction. Comme le voit bien Bougon, l'interdiction de Derrida est la « chance paradoxale » de se repositionner dans une langue dont il est, comme Cixous d'ailleurs, surconscient. C'est depuis le double interdit que représente pour lui la langue française — interdiction singulière, résultante de la situation coloniale, mais interdiction « universelle » aussi, car toute langue a ses normes, sa grammaire et ses règles qui interdisent d'emblée de trop s'éloigner de ces normes — , coincé, écartelé entre deux interdictions, entre deux impossibles qu'il va, court et vole vers une « vengeance amoureuse et jalouse d'un nouveau dressage qui tente de restaurer la langue et croit à la fois la réinventer ». Un nouveau dressage, rêve-t-il, une langue réinventée, restaurée, invente-t-il. Derrida, lui, l'enfant terrible, le moqueur, l'indomptable, mais aussi le tireur de langue à la langue, voilà qu'il croit pouvoir la mettre au pied, la mater, la dompter, elle, la seule, sa seule et unique langue, « cette langue qui le met hors de lui en elle, qui le tient hors d'elle en elle, qui le possède et le dépossède, qui le perd dans sa poche qui n'est pas la sienne » (*I*, 116). Il *croit* pouvoir la réinventer, sachant très bien qu'il ne peut croire que grâce à elle qui

<sup>24</sup> Hélène Cixous, *Insister. À Jacques Derrida*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2006, p. 62. Désormais désigné par le sigle *I*, suivi du numéro de la page.

le tient au bout de sa laisse. Jeu de pouvoir, de pouvoir incessamment prendre-perdre le pouvoir. « On ne peut imaginer pire tourment de la pensée, affirme Cixous, [i]l est avec elle n'est pas avec lui. [...] Maître et esclave de son esclave maîtresse » (*I*, 116). Toute l'écriture de Derrida vit de ce trille, ce *thrill*, entre la prise-perte de contrôle de la langue. Il veut deux choses contraires. Il rêve d'une écriture sans programme, sans pédagogie, vierge de dressage et d'héritage, une langue dé-dressée, déliée, dé-scellée, sans trace, pure, sans sang. Il croit, en même temps, qu'il peut la réinventer, l'éduquer, la soumettre à ses exigences aussi sévères, intransigeantes, expertes, sophistiquées que celles de l'hippotechnicien qui domestique une bête sauvage. L'adresse avec laquelle il la dresse fascinera Cixous. Bien que pour elle, la langue soit aussi son cheval de bataille, cette langue n'est pas si « Une » que pour lui. Mais elle s'amusera à courser avec lui, même après sa mort, elle le fera galoper la langue française, comme dans ce portrait de Jackie en jeune jockey : « Il la soigne comme un pur-sang, mâle ou femelle, il la monte, l'adule, la flatte, soigne, lèche, tresse son crin, sa crinière, elle l'enfourche, ou c'est lui. Il ne peut pas supporter qu'on la lui fourche, qu'on la lui fauche. Ni de l'emprunter » (*I*, 116). On reconnaît dans le dresseur tresseur de crinière, l'écuyer aiguillé, enfilé par la jalousie, le dompteur amoureux et vengeur. Cette scène hippique et épique, hippépique, elle l'a écrite plusieurs fois<sup>25</sup>, faisant se chevaucher l'un par-dessus-dessous l'autre le cavalier et le destrier, permutant le philosophe et le cheval fougueux, fringant, impétueux. Hue, dia ! crie-t-elle au lecteur. Lis, lis donc un peu plus vite, un peu plus fougueusement, essaie donc, voir, de nous rattraper, ou au moins, prends le risque de risquer « comme si on pouvait attraper ce qui nous court après, comme Jacques Derrida court après sa langue qui lui court après en essayant de la circonvenir » (*I*, 23). Course sans fin, et sans commencement, cavalcade contagieuse qui se transmet de l'écriture à la lecture.

---

<sup>25</sup> Dans le même ouvrage, elle déploie toute une messagerie de ménagerie : « Cette langue entre toutes les langues qui parle le français ou que parle le français, une langue exacerbée, galopée jusqu'à l'emballement, le mors aux dents, surexcitée, suridiomée, capable de toutes les mobilités du monde, celle de l'oiseau, celle du félin, celle du fourmi [...] » (*I*, 39). L'écriture est aussi un sport : « Accepter ce phénomène étonnant : la langue, lorsque nous la nageons, nous la galopons, nous en dit toujours plus long que ce que nous croyions dire. » (*PR*, 93)

*Touchable intouchable*

En effet, nous lecteurs, nous devons être prêts à sauter sur le premier mot-bile, le mot prétexte, le mot transporteur. Tout le défi de la lecture est dans les déplacements, les glissements, les transports. C'est l'art du pas bien pensé, bien pesé, un pas un peu plus loin, mais pas trop loin. Question de tact, de toucher, de commerce d'une jouissance prise et donnée à la langue. Un pas trop loin. La phrase vrombit d'hésitation, démarre l'avion de la lecture qui carbure à l'écriture. Disons-le autrement : il faut le/la lire comme elle/il la/le lit le/la lisant. Être un tantinet mal élevé, dressé contre eux avec eux, et lire plus loin. Une lecture « relevante », pour repêcher un mot du titre d'un article de Derrida — « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante"<sup>26</sup>? » —, fait dresser la langue comme les cheveux sur la tête, il faut l'exciter, la faire lever, la fouetter, l'éperonner, l'agacer un peu, pour la faire jouir. Mais attention, la langue mord parfois, et qui sait quel poison circule alors dans les veines du mordu. Il ne s'agit pas ici d'une mise en garde, d'un avertissement contre les dangers de toucher la langue — il n'y pas de fétichisme chez Derrida — mais il faut savoir faire preuve de prudence et de tact. On ne touche pas si facilement à l'intouchable, et Derrida ne semble pas croire à ceux qui croient le faire. Deux mois avant sa mort, dans un entretien avec Jean Birnbaum paru dans *Le Monde* du 19 août 2004, le chevalier de la langue française s'embrasait encore avec autant de verve et d'amour pour sa Grande Dame, repoussant avec fougue et animosité, mais non sans un brin d'humour, l'attroupement de courtisans et de prétendants empressés de la caresser : « Je ne lis pas sans sourire, parfois avec mépris, ceux qui croient violer, sans amour, justement, l'orthographe ou la syntaxe "classiques" d'une langue française, avec de petits airs de puceaux à éjaculation précoce, alors que la grande langue française, plus intouchable que jamais, les regarde faire en attendant le prochain<sup>27</sup>. »

Nous pouvons appeler « déconstruction » ce dosage patient et minutieux d'audace et de réticence, de provocation et d'atténuation, de défi et d'hésitation. Nombreux sont les exemples d'analyse littéraire « classique » qui paralysent ou figent la langue dans ses lieux communs, dans ses conventions et ses canons. Certaines méthodes travesties en lectures de

<sup>26</sup> « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ? », dans *Quinzièmes Assises de la traduction littéraire (Arles)*, Arles, Atlas et Actes Sud, 1998.

<sup>27</sup> Jacques Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, entretien avec Jean Birnbaum, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2005, p. 38. Désormais désigné par le sigle *AV*, suivi du numéro de la page.

pointe par leurs termes techniques et la complexité de leur système, ignorent complètement cet aspect vivant et fuyant de la langue. La compréhension est si déterminée à attraper et à saisir *le sens*, *un sens* qu'elle cherche à tout prix à calfeutrer les fentes et les joints par où suintent *les sens*, à boucher toutes les issues par lesquelles la vérité nous échappe. Plusieurs écueils guettent ce que nous nous hasardons maintenant à nommer lecture déconstructrice, dont celui de désigner et par le fait même d'instrumentaliser, de « procéduraliser » ce qui arrive de manière inconsciente et anhistorique à un texte ou à tout ce qui a lieu en général<sup>28</sup>. Pour éviter de nous éloigner de notre trajectoire initiale, nous n'aborderons pas directement la question délicate de la déconstruction, laquelle risquerait d'alourdir les chorégraphies de ce ballet auto-hétérobiographique faisant danser Derrida et Cixous. Notre intention étant de mettre en rapport leur rapport à la langue, nous chercherons à réanimer ce mouvement plutôt qu'à l'analyser. Nous garderons seulement comme viatique cette définition

<sup>28</sup> Derrida s'est toujours méfié de l'étiquette. Citons quelques-unes de ses tentatives pour s'expliquer avec ce mot, si ce n'est que pour en montrer l'aspect insaisissable : « J'ai sans cesse insisté sur le fait que le mouvement de la déconstruction était d'abord affirmatif — non positif, mais affirmatif [...] Une analyse qui n'est pas seulement une analyse théorique, qui est en même temps une autre écriture de la question de l'être ou du sens. La déconstruction, c'est aussi une manière d'écrire et d'avancer un autre texte. Ce n'est pas une *tabula rasa*, c'est pourquoi la déconstruction se distingue aussi du doute ou de la critique. La critique opère toujours en vue de la décision après ou par un jugement. L'autorité du jugement ou de l'évaluation critique n'est pas l'autorité de la dernière instance de la déconstruction. La déconstruction est aussi une déconstruction de la critique. Ce qui ne veut pas dire que toute critique ou tout criticisme sont dévalués, mais qu'on essaie de penser ce que signifie dans l'histoire l'autorité de l'instance critique [...]. La déconstruction n'est pas, ne devrait pas être seulement une analyse des discours, des énoncés philosophiques ou des concepts, d'une sémantique, elle doit s'en prendre, si elle est conséquente, aux institutions, aux structures sociales et politiques, aux traditions les plus dures » (« Il n'y a pas *le narcissisme* » [1986], dans *Points de suspension*, 1992, p. 224-227).

Aussi, dans « Lettre à un ami japonais », Derrida nous dit ce que la déconstruction n'est pas : « En tout cas, malgré les apparences, la déconstruction n'est ni une *analyse* ni une *critique*, et la traduction devrait en tenir compte. [...] J'en dirais de même pour la *méthode*. La déconstruction n'est pas une méthode. Surtout si on accentue dans ce mot la signification procédurière ou technicienne. [...] Il faudrait aussi préciser que la déconstruction n'est même pas un *acte* ou une *opération*. Non seulement parce qu'il y aurait en elle quelque chose de "passif" ou de "patient" (plus passif que la passivité, dirait Blanchot, que la passivité telle qu'on l'oppose à l'activité). Non seulement parce qu'elle ne revient pas à un *sujet* (individuel ou collectif) qui en aurait l'initiative et l'appliquerait à un objet, un texte, un thème, etc. La déconstruction a lieu, c'est un événement qui n'attend pas la délibération, la conscience ou l'organisation du sujet, ni même la modernité. *Ça se déconstruit*. Le *ça* n'est pas ici une chose impersonnelle qu'on opposerait à quelque subjectivité égologique. *C'est en déconstruction*. [...] Ce que la déconstruction n'est pas ? mais tout ! Qu'est-ce que la déconstruction ? mais rien ! » (« Lettre à un ami japonais » [1985], *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1987, p. 392-393).

Pour d'autres réflexions de Derrida ayant trait à la déconstruction, voir, entre autres textes, *Mémoires — pour Paul de Man*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1988, p. 38 ; « Une "folie" doit veiller sur la pensée » [1991], dans *Points de suspension*, *op. cit.*, p. 367-368 ; « Signature événement contexte », *Marges — de la philosophie*, Paris, Minuit, collection « Critique », 1972, p. 392, *Résistances — de la psychanalyse*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1996, p. 48. On consultera également, Charles Ramond, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Éditions Ellipses, 2001, p. 21-23.

minimale, épurée, lapidaire, qui semble s'accorder à notre expérience de lecture : « La déconstruction, c'est aussi une manière d'écrire et d'avancer un autre texte<sup>29</sup> ». Que veut dire ici « avancer » un autre texte ? Quel est cet autre texte ? Celui de l'autre, écrit par un autre, ou celui que nous écrivons et que nous greffons, que nous laissons avancer, saillir, déborder, dépasser sur et dans un texte existant ? Nous ne nous avancerons pas à répondre, mais à avancer un autre texte qui diffère inlassablement le moment de la réponse. Cet autre texte que nous sommes en train de réécrire, d'avancer, de faire arriver avant l'heure, ce que nous précipitons dans la hâte de nommer, de dire, de dévoiler ou de révéler, c'est ce qui se trame entre deux auteurs juifs-français-d'Algérie et qui se dérobe et se retire aussitôt que nous anticipons l'arrivée au terme de notre progression. Mais nous vous prévenons à l'avance, nous n'y arriverons pas, non, comme le dit Cixous « heureusement, arriver n'arrive pas, il faut arriver à se dire que cela n'arrive pas d'arriver, il y a un mouvement d'arrivance mais il se conclut, ne peut se conclure que par la fin ou par la mort » (*LV*, 58). Cette manière d'avancer et d'arriver un texte sans toutefois s'attendre à l'atteindre, ce travail sur l'attente et l'atteinte, le lecteur l'invente perpétuellement, l'avance à l'aveugle au fil d'« une traversée avec le corps, d'un espace qui n'est pas donné d'avance mais qui s'ouvre à mesure qu'on avance<sup>30</sup> ».

Avançons, en nous repliant, en reculant un peu, cette fois, car ce travail nanoscopique nous aura fait perdre la perspective panoramique, l'angle de vue qui nous a fait entrevoir le lieu le plus secret et le plus intime de leurs échanges textuels, l'entre de la littérature et de la philosophie : la langue française. Cette digression nous aura au moins permis de repérer l'irrépérable, l'angle mort où se joue à notre insu l'impensé de notre pensée. Nous avons dit que Derrida portait une attention de vigile et de tireur d'élite à ce qui s'écrit, sous l'impulsion de la piqûre écrite. Nous pouvons néanmoins nous demander si la contamination, le mimétisme dont nous sommes les premières victimes, ce goût contagieux du jeu avec la langue, n'est pas symptomatique des limites d'une telle écriture. Comment aller plus loin sans aller trop loin ? Où ne pas se perdre ? Comment contenir la prolifération de texte, brider l'emballage d'une écriture qui perd le Nord et prend le mors aux dents, se cabre, se rue, se débride sans nous avertir ? C'est qu'elle peut vous

<sup>29</sup> Jacques Derrida, « Il n'y a pas le narcissisme » [1986], dans *Points de suspension*, *op. cit.*, p. 226.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 221.

surprendre, la bête, une fois lâchée en liberté, débridée, elle devient folle<sup>31</sup>. Debrida et Cixous, les éleveurs de chats-mots, les animateurs d'ani-moteurs, sont passés maîtres dans le nouveau dressage de ces mots-vivants. Mais pour nous, c'est un risque de chaque instant, une suite d'épreuves et de preuves qui passent par une profonde remise en question de nos habitudes de lecture, de nos assurances, de tous les codes, toutes les valeurs, toutes les normes qui régissent le discours philosophique et l'institution littéraire (les valeurs de cohérence, de vérité, de démonstration...). Nous aimerions dire comme Cixous : « Sa foliosophie, sa faufilesophie, son séricifilage, autorisent ma risquécriture à se faire peur d'en dire plus qu'assez, plus que je ne sais » (*I*, 17). Cette peur ne peut être que redoublée par le fait que nous nous aventurons dans l'interstice de l'interstice, dans l'espace — s'il y en a un — très étroit « permis » ou autorisé au lecteur. S'il n'est pas aisé de se ménager une issue entre les deux fidèles-infidèles amis, c'est que ce qui les tient et les retient, leur rapport à la langue, est une question de vie ou de mort. Citons une fois de plus Derrida qui, lors de son dernier entretien, lançait une sorte d'avertissement à toutes les têtes brûlées qui s'approchent de *sa* langue de manière frivole ou indisciplinée :

Et de même que j'aime la vie, et ma vie, j'aime ce qui m'a constitué, et dont l'élément même est la langue, cette langue française qui est la seule langue qu'on m'a appris à cultiver, la seule aussi dont je puisse me dire plus ou moins responsable. Voilà pourquoi il y a dans mon écriture une façon, je ne dirai pas perverse, mais un peu violente, de traiter cette langue. Par amour. L'amour en général passe par l'amour de la langue, qui n'est ni nationaliste ni conservateur, mais qui exige des preuves. Et des épreuves. On ne fait pas n'importe quoi avec la langue, elle nous préexiste, elle nous survit. Si l'on affecte la langue de quelque chose, il faut le faire de façon raffinée, en respectant dans l'irrespect sa loi secrète. C'est ça, la fidélité infidèle : quand je violente la langue française, je le fais avec le respect raffiné de ce que je crois être une injonction de cette langue, dans sa vie, dans son évolution. (*AV*, 37-38)

Maintenant que nous avons dressé la table avec le mot « dressage », maintenant que nous avons assaisonné, rehaussé la langue et relevé le lecteur sur sa monture écrite, nous devons de faire le portrait un peu plus détaillé de cette langue réinventée prophétisée par le « faufilesophe ». Une chevauchée rapide nous aura permis de traverser à dos de

<sup>31</sup> Marc Crépon analyse très bien, sur le plan politique, les menaces d'un déraillement de la langue. Deux principales menaces nous guettent. Premièrement, « [l']hégémonie sans limite d'une langue internationale de la communication ». Il donne comme exemple « l'anglo-américain, son irruption dans tous les domaines de la vie, de sa prétention à valoir, ici et partout, comme la seule langue qu'il soit indispensable de connaître ». La seconde menace est « l'invocation identitaire, nationale ou nationaliste de la langue — le repli défensif et réactif sur son appropriation » (*LD*, p. 35-36).



Derrida les exigences et les extravagances de ce qu'il appelle « langue à venir », « idiome », ou encore l'« autre langue ». Nous y galopons à nouveau après une halte du côté de Cixous. Dans le but de ne pas aplanir la singularité de chaque auteur mis sous lecture et pour ne pas nous contenter de faire simplement correspondre quelques traits culturels communs, nous tenons à relever une autre dissonance au sein de l'apparente harmonie entre eux. Contrairement à Derrida, le poids du double interdit dont nous avons déjà parlé ne semble pas avoir affecté la « croyance » de Cixous en une identité littéraire. Nous avons mentionné quelle importance avait le mot chez son co-pilote de la langue française, ce qui fait dire à Cixous : « Combien tu aimes la puissance des mots petits ou dans ces petits êtres la condensation, la foudre, la ruse » (*I*, 27). « Mais chez moi », dit-elle, de mon côté, de ma rive, pourrions-nous ajouter, « seulement l'émoi et la musique ». Seulement plusieurs moi, « les moi » en moi et le rythme, la pulsation, les vibrations. Elle aussi s'en prend à ces « coquilles de noix philosophiques » (*I*, 27), mais différemment. Les mots coulent dans ses veines, de ses veines. Elle n'a pas à les chercher, à leur chercher querelle ou à les chasser. Elle ne veut pas avoir leur peau, c'est elle qui les a dans la peau, comme si elle était tombée dedans quand elle était petite. Il ne s'agit donc pas, pour Cixous, d'un nouveau dressage, mais d'un tressage, d'un métissage, d'interférences entre plusieurs langues :

Ayant un certain choix de langue, si je peux dire, quand j'étais petite, effectivement mon français a été archimétissé d'une manière que j'ai toujours adorée [...]. Mais l'écriture, au fond, c'est un art et c'est une science ; il faut vraiment, afin d'avoir une grande liberté dans l'écriture, qu'on fasse corps avec une langue. [...] le français, je l'ai dans la peau, je l'ai dans les veines, je n'ai même pas besoin de le penser, c'est lui qui me pense, ou c'est elle qui me pense, qui me parle, qui me pousse. Je ne me suis donc jamais posé la question, par exemple, du choix de la langue lors même que je suis quelqu'un qui résiste à l'intégration à l'identité française. Je suis très critique à l'égard de la France, à l'égard d'autres pays aussi, mais j'abandonne ma réticence à l'égard d'une identification pour le français. Pour moi, le français, c'est toute la littérature, un immense domaine d'une richesse absolument extraordinaire. [...] c'est le français inconnu qui m'importe, le français encore *inouï*. (*LV*, 71. C'est nous qui soulignons.)

Même si Cixous dit résister à l'intégration à l'identité française, elle affirme aussi, lors de la même intervention, abandonner sa réticence « à l'égard d'une identification pour le français » (*LV*, 71), non pas parce qu'elle s'identifie à une langue, mais parce que, pour elle, cette langue est « une langue pleine de langues [et] que chaque fois qu'on parle

français on parle en même temps portugais, espagnol, arabe, bien sûr latin, enfin c'est une langue qui porte les traces et les restes de bien d'autres langues » (*LV*, 71). « Inouï », c'est aussi le mot employé par Derrida pour annoncer, dans une note en bas de page labyrinthique du *Monolinguisme de l'autre*, l'avènement et l'événement d'une poétique sans équivalent, inconnue, nouvelle, fabuleuse prodigieuse :

[...] dans l'œuvre d'Hélène Cixous, et de façon miraculeusement unique, un autre croisement tresse *toutes* ces filiations, les réengendrant vers un avenir encore sans nom. Cette grande-écrivain-français-juive-d'Algérie-sépharade qui réinvente, entre autres, la langue de son père, *sa* langue française, une langue française *inouïe*, il faut rappeler que c'est *aussi* une juive-ashkénaze-allemande par la « langue maternelle ». (*MA*, p. 113. Nous soulignons « *inouïe* ».)

Profitions de cette double occurrence miraculeuse de la « langue inouïe » pour interrompre notre inoubliable traversée du français, non pas pour y noyer les nombreuses questions soulevées par cette langue de plus en plus mystifiante à mesure que nous nous en approchons, mais pour y nouer un nouveau chapitre. Nous essaierons de tourner autour de cette langue coulissante qui parle plusieurs langues et qui prend plusieurs noms : l'idiome<sup>32</sup>, l'autre langue ou encore, la langue à venir. Il faut changer d'oreille et d'écoute, car ce n'est plus du français dont nous allons parler, mais d'une langue en perpétuelle translittération, une langue inattrapable qui « gliss[e] l'une dans l'autre oreille d'un continent à l'autre » (*A*, 72).

---

<sup>32</sup> Dans le séminaire de Barcelone, Derrida définit ainsi l'idiome : « L'idiome, l'idiomacité — s'il y en a — est ce qui n'est pas réappropriable ; idiome veut dire en grec ce qui est propre : *idiotès*. Je poserais comme aporie et nécessité logique que ce qui est propre n'est pas appropriable, ce qui m'est propre c'est ce que je ne peux pas me réapproprier. Autrement dit, je serais le dernier à pouvoir voir mon style, en quelque sorte. » (*LV*, 78)

## CHAPITRE II

### L'AUTRE LANGUE

#### *Le yiddish, paradigme de l'autre langue ?*

Si Derrida, en parlant de Cixous et de ses origines multiples, a mis « langue maternelle » entre guillemets, c'est, nous l'avons dit, que ce concept pose plusieurs problèmes pour le philosophe qui s'autodiagnostique monolingue « névrotique et pathologique » (*LV*, 72), tout comme cela pose également problème pour Cixous, la poétesse à plusieurs mères, donc à plusieurs langues maternelles. L'essai de Marc Crépon examine minutieusement ce rapport complexe à la langue maternelle en faisant du yiddish le paradigme de l'autre langue, celle qui habite toujours déjà la langue maternelle, celle que Derrida nomme « idiome », ou encore « langue à venir » dans le séminaire de Barcelone. Le texte de Crépon reprend le discours prononcé par Kafka, le 18 février 1912, « à l'occasion d'une lecture de poèmes que donnait son ami Jikzak Löwy pour le cercle d'étudiants Bar Kochba » (*LD*, 27). Cette citation de Crépon paraphrasant Kafka nous incite à croire que « l'autre langue » n'est pas une invention proprement derridienne ou cixaldienne :

« Autre », cette langue l'est à trois titres, qui se donnent comme un contrepoint à ce qu'on vient d'énoncer concernant la « langue maternelle » : 1. C'est d'abord une langue à laquelle aucune demeure ne peut être assignée. Elle n'a pas de lieu propre ou réservé, dès lors qu'elle s'est forgée au gré des migrations des peuples qui l'ont portée, de lieu en lieu, à travers l'Europe et au-delà. (*LD*, 28)

En effet, comme le dit Isaac B. Singer dans son discours de réception du prix Nobel prononcé le 8 décembre 1978 à Stockholm, discours commenté par Crépon, « la langue

yiddish est une langue de l'exil, une langue sans territoire, sans frontière, soutenue par aucun gouvernement, une langue qui n'a pas de mots pour dire armes, munitions, exercices militaires, tactiques de guerre, une langue méprisée à la fois par les gentils et par les Juifs émancipés » (*LD*, 28). À l'instar du yiddish, la langue poétique dont rêvent Cixous et Derrida est une langue sans maison, une langue qui se déplace et qui déplace les lieux communs de la langue conventionnelle et dont on peut dire que « [s]a dimension "nationale" est d'être parlée par des locuteurs qui forment une communauté éclatée, dispersée et peut-être elle-même impossible, selon les critères usuels de l'appartenance » (*LD*, 41). Cette dimension « a-nationale » est l'un des principaux enjeux de l'à venir de la langue, menacée par « l'hégémonie d'une langue de communication (et pour Adorno, c'était déjà l'anglo-américain) » et « l'utilitarisme instrumental d'une langue purement fonctionnelle et communicative<sup>1</sup> ». En effet, « comment cultiver la poéticité de l'idiome en général, son chez-soi, son *oikos*<sup>2</sup>, comment sauver la différence linguistique [...], sans pour autant céder au nationalisme [...], sans donner ces vieilles armes rouillées à la réactivité identitaire et à toute la vieille idéologie souverainiste, communautariste et différentialiste ? » (*LD*, 36) Si cette question revient sans cesse nous hanter, c'est que Derrida ne résout pas la tension, mais l'habite, là où la langue n'a plus de « chez-soi », dans l'entre, dans l'écart, aux limites de la compréhension et de la traduction. Cette situation impossible exige de faire l'impossible. Ou plutôt, de le faire arriver, de cultiver l'impossible, de rendre la langue impossible, de la rendre étrangère à elle-même. « Telle doit être ma façon d'habiter *ma* langue, nous dit Marc Crépon, et c'est cette façon qui m'appartient davantage que la langue elle-même. Elle consiste, pour toujours, à sortir la langue hors d'elle-même, à l'arracher à sa demeure — c'est-à-dire à introduire en elle des éléments qui lui sont étrangers, des éléments dans lesquels la demeure [...] ne se reconnaît pas » (*LD*, 52). Autant dire que nous trouvons dans cette langue en exil, sans origine, sans port d'attache, qui ne va, qui ne veut aller nulle part, mais qui veut seulement pouvoir être différente, une langue qui peut « seulement » promettre. Cette « langue, en quelque sorte,

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *Fichus*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2002, p. 25.

<sup>2</sup> Selon Marc Crépon, « L'*oikos*, en effet, c'est le domaine, la demeure élargie à l'ensemble des propriétés qui vont avec — c'est-à-dire tout ce dont le maître a la possession et sur quoi il exerce son droit de propriétaire. » (*LD*, 37)

hors la loi, hors celle de l'école, du travail, de la maison » (*LD*, 41) a quelque chose de très similaire au yiddish. Reprenons la démonstration de Crépon où nous l'avons laissée :

2. Cette langue entretient, avec la langue allemande, une relation singulière qu'elle ne connaît avec aucune langue. [...] Il y a, dans le yiddish, écrit Kafka, quelque chose qui résiste à la traduction en allemand, qui est le revers même de sa compréhensibilité relative pour tout locuteur allemand. La singularité de la relation entre les deux langues tient à ceci que leur proximité sémantique et grammaticale fait de toute traduction une trahison. Car, dans la langue yiddish [...], il faut entendre l'écart de l'allemand. [...] On ne peut donc pas plus traduire le yiddish en allemand qu'on ne pourrait, par exemple, traduire en français une langue inventée à même le français — une langue qui se définirait tout entière dans sa déviance (qui est aussi liberté) par rapport aux façons habituelles de le parler, sans qu'il soit forcément fait violence à sa correction grammaticale. (*LD*, 29-30)

Remplaçons « yiddish » par « l'autre langue » et « langue allemande » par « langue française », et nous voilà au plus près de la langue restaurée fantasmée par Derrida et Cixous. La valeur paradigmatique du yiddish nous aide à comprendre comment une telle langue ne peut être définie que comme écart ou différence par rapport à la langue officielle, par sa liberté de ne pas s'y fondre. Nous reviendrons à l'aspect très important de l'intraductibilité de l'idiome. De la même manière que le yiddish dévie de l'allemand, sans toutefois en dériver, l'idiome dont parle Derrida ne peut pas se défaire du français. Crépon nous donne un troisième et dernier élément qui rapproche encore le yiddish d'une langue idiomatique. Pour le comprendre, il faut nous rappeler que nous baignons dans une langue, que celle-ci est un *ethos*, une manière d'être et de sentir, de se sentir en sécurité ou inquiet dans l'élément qui me permet de me faire comprendre, voire de survivre. La confiance et la peur sont, pour le lecteur de Derrida et Kafka, les deux affects qui sous-tendent notre rapport à la langue :

3. [...] L'objet de la peur, c'est moins l'altérité de cette « autre langue » — si proche de la langue maternelle et pourtant différente, accessible à partir de cette langue et néanmoins irréductible à sa loi —, c'est moins son incompréhension ou son étrangeté que sa familiarité inattendue et ce que celle-ci révèle : la possibilité d'une autre compréhension. Et si cette compréhension a quelque chose d'effrayant, c'est précisément qu'elle échappe aux règles de la langue maternelle, qu'elle n'est plus soumise aux rapports de force liés à cette langue ; elle est, pour retrouver le fil qui nous conduit depuis le début, une compréhension « hors demeure » ou « sans demeure ». Mais parce qu'elle a lieu malgré tout, parce qu'elle se fait en dépit de la peur, révélant à chacun des forces qu'il ne soupçonnait pas, la langue yiddish est l'instrument d'une nouvelle confiance en soi. (*LD*, 27-28)

Crépon nous dit que la confiance ne va pas de soi et ne s'identifie pas à la maîtrise ou la possession de la langue. En effet, la maîtrise de la langue « commune » a ses limites, surtout lorsque vient le moment d'exprimer quelque chose d'absolument singulier, la mort d'un proche, par exemple. « La confiance (qui est toujours à venir), dit-il, se trouve promise dans la découverte (l'invention toujours recommencée) d'une autre langue à même la langue — d'une langue dans la langue (proche et différente), une langue singulière (comme l'est ici de façon paradigmatique, le yiddish pour chacun de ses locuteurs) » (*LD*, 33). Cette « autre langue à même la langue » et « dans la langue », ce n'est rien d'autre que l'idiome, mais il faut ici entendre idiome dans un sens peut-être moins idiomatique que celui qu'on lui accole :

C'est ici que le mot même d' « idiome » déploie toute sa singularité. Il est le nom que prend la langue quand elle est, précisément, une demeure elle-même sans demeure — quand elle est la langue que j'habite, dans laquelle je respire et qui m'est indissociable et, en même temps, une langue qui n'a pas de lieu propre, qui ne peut être référée, appropriée à un espace historique et géopolitique déterminé, qui fait tout, même, pour sortir de cet espace et se trouver hors demeure ou sans demeure. (*LD*, 50-51)

### *Langue Island*

L'essai de Marc Crépon nous a mis sur la piste de l'autre langue française en exil chez elle-même. Mais si le rapprochement entre le yiddish et l'idiome nous a permis d'entrevoir les enjeux géopolitiques impliqués dans la nécessité de maintenir vivantes les différentes étrangetés qui habitent une langue, nous nous sommes en même temps éloignés de notre chemin de croix, qui croit de moins en moins en la possibilité de retrouver ou de reconstituer ce lieu en creux et en croix où Derrida et Cixous se seraient rencontrés. Nous arrivons ici au « cœur chatoyant » de notre double généalogie. En effet, à force de multiplier les effets de miroitement entre ces deux génies de la langue, nous avons en même temps fait apparaître les dissemblances qui viennent sans cesse accentuer leur singularité. Mais l'amour, l'amour de la langue faite étrangère, ils la partagent depuis toujours. Et cet amour porte un nom, cet amour promet de laisser sa trace : l'écriture. La langue dont ils rêvent ne veut ni programmer, ni décrire, ni prescrire, mais écrire. Insistons sur ce mot,

cette chose, cette activité passive ou cette passion active qui les tire et les attire l'un vers l'autre : *l'écriture*.

Encore une fois, c'est la ressemblance entre leur manière différente d'écrire qui frappe. Pour Derrida, l'écriture littéraire est autre chose que la littérature en général, sa passion de l'écriture n'est pas réductible à celle de la littérature, c'est quelque chose d'autre en elle qui le fascine, et non l'institution avec ses normes et ses canons. Il faut lire *Insister*, le dernier entretien écrit et fictif entre Derrida et Cixous — échange posthume pour l'un, « préshume » pour l'autre — il faut lire, nous insistons, ce texte trouble-tombe pour prendre conscience qu'on en a pour la vie à chercher ce qu'il a cherché en elles — la littérature et Cixous, ses ailes — et pour comprendre qu'elle, Cixous, ne cherche pas en elle, la littérature, ce que lui, Derrida, cherche en elle, pas plus qu'elle ne cherche en lui ce que lui cherche en elle. Les croisades des deux tentés tentateurs par la littérasophie et la philosophiture<sup>3</sup> se seront croisées *au lieu du secret*, à la place du secret dira Cixous à la place de Derrida dans son dernier échange avec lui. Sur les lieux du secret, il y a eu, eux. Dès son « Prière d'insister », on est prié d'hésiter entre « insérer » et « insister », « insersister » serait le nouveau verbe que nous aimerions insérer dans les interstices d'insister. On aura compris que la mort de Derrida n'a fait que resserrer ce qui *entreux* se serre, se stricte et s'écrit. Même tué, elle le tutoie encore : « Mais tu n'y demeures pas. La littérature est ta tentation. Entre la littérature et toi. » (I, 13) Elle ne pourra résister à la tentation de faire la ventriloque et de lui faire dire (ou écrire) : « Tu sais mon goût pour l'écriture littéraire. La littérature, j'aime quelque chose en elle, sans l'aimer en général et pour elle-même. J'ai confié tout cela à *Passions*. Non que j'aime la littérature en général, non que je la préfère à quoi que ce soit, surtout pas à la philosophie. La littérature je m'en passe, assez facilement. Mais si. Mais si, sans l'aimer en général et pour elle-même, la littérature j'aime en elle. Si j'aime en elle quelque chose, ce serait *au lieu du secret* » (I, 14). Ainsi cité par Cixous, insisté par elle, Derrida professe sa fidélité en la philosophie, même si c'est en l'écriture littéraire, « en elle » ou au lieu d'elle, à sa place, qu'il trouve le secret de son écriture et celui de sa fidélité... à son infidélité. Car il est toujours sur un départ, il ne se laisse pas

---

<sup>3</sup> Nous empruntons à Deleuze ce chiasme génial. (Gilles Deleuze, « Littérasophie et philosophiture », avec Hélène Cixous, discussion pour la série d'émissions radiophoniques *Dialogues*, n° 30, 75 minutes. Enregistré le 7 juin 1973 à l'Université de Paris VIII/Vincennes et diffusé sur France Culture le 11 septembre 1973. Producteur Roger Pillaudin.)

retenir par ses hôtes, ni par ses rêves, lit-elle dans ses pensées : « S'il retenait ses rêves il serait retenu, il serait cerné, envahi, écrit, il serait conduit à la littérature dont il aime si passionnément parler, s'approcher, qu'il aime à saisir par les cheveux, par une mèche, par un fil, mais dans laquelle il ne souhaite pas séjourner sinon comme le plus grand philosophe qui ait jamais campé dans cet hostellerie délirante, habitant libre de s'en aller » (I, 92). Elle qui a si souvent emprunté le chemin du rêve à la littérature nous dit que le philosophe préfère prendre la littérature par les cheveux que par les rêves, qu'il désire s'en approcher plutôt que d'y être conduit, qu'il aime y passer momentanément plutôt que d'y séjourner, comme un amant qui découche chez sa maîtresse.

La contradiction entre lui et lui remonte à bien plus loin qu'à cet hétéro-aveu posthume. Dès 1983, il affirmait à Catherine David dans *Le Nouvel Observateur* : « Mon "premier" désir ne me portait sans doute pas vers la philosophie, plutôt vers la littérature, non, vers quelque chose que la littérature accueille mieux que la philosophie. Je me sens engagé, depuis vingt ans, dans un long détour pour rejoindre cette chose, cette écriture idiomatique dont je sais la pureté inaccessible mais dont je continue de rêver<sup>4</sup>. » Encore une fois, il se dénie, il se nuance, il se reprend. « Mais non » se méfie de « mais si » (I, 14, voir la citation du paragraphe précédent), il affirme quelque chose, puis, non, il se ravise et sème le lecteur. C'est bien lui, mais si, c'est bien le Messie de la philosophie, celui qui toute sa vie aura annoncé la venue imminente d'une « écriture idiomatique », celle que nous attendons encore. Que faut-il entendre par « idiomatique » ? Comme le dira Derrida, ce n'est pas le simple déploiement d'un style ou d'un programme d'écriture, et si l'idiome a à voir avec le style, c'est seulement l'autre qui peut le voir. Ce n'est pas Derrida qui peut rendre compte de ce que c'est que le derridien mais nous qui le lisons. Néanmoins, il est toujours prêt à tenter l'impossible pour nous expliquer, par de multiples périphrases périlleuses, ce qu'il entend par « idiomatique » :

Une propriété qu'on ne peut pas s'approprier, elle vous signe sans vous appartenir, elle n'apparaît qu'à l'autre, elle ne vous revient jamais sauf en des éclairs de folie qui rassemblent la vie et la mort, qui vous rassemblent mort et vif à la fois. Vous rêvez, c'est fatal, l'invention d'une langue ou d'un chant qui soit vôtres, non pas les attributs d'un « moi », plutôt le parape accentué, c'est-à-dire musical, de votre histoire la plus illisible. Je ne parle pas d'un *style* mais d'un croisement de singularités, l'habitat, les voix, la graphie,

<sup>4</sup> Jacques Derrida, « Desceller ("la vieille neuve langue") », dans *Points de suspension, op. cit.*, p. 127. Désormais désigné par le sigle *D*, suivi du numéro de la page.



ce qui se déplace avec vous et que votre corps ne quitte jamais. Ce que j'écris ressemble dans ma mémoire à un tracé en pointillé qui tournerait autour d'un livre à écrire dans ce que j'appelle pour moi la « vieille neuve langue », la plus archaïque et la plus nouvelle, inouïe donc, présentement illisible. [...] [U]ne interminable anamnèse dont la forme se cherche : non seulement mon histoire mais la culture, les langues, les familles, l'Algérie d'abord... (D, 127)

Ce qu'il écrit ici a la forme d'un colimaçon, « un tracé en pointillé qui tournerait autour d'un livre à écrire dans ce que j'appelle pour moi la "vieille neuve langue" ». Il avance en escargot, prudemment, lentement, en portant l'habitalangue sur son dos, son exil se déplace avec lui, le suit partout. Les lois de la nature n'étant pas celles de l'écriture, celle-ci court toujours après cette lenteur de limace. Nous devons faire vite, nous retourner sur un dix mots, sur un dit mot, un petit mot, capturons, au hasard, celui-ci : « l'habitat ». Non seulement ce mot renvoie à l'analyse de Crépon, mais il nous fait ramper d'une écriture hermaphrodite à l'autre — à celle de Cixous — d'une coquille d'escarmot à la larve à venir, la chenille prometteuse d'ailes et d'envolements. Comme le dit Mireille Calle-Gruber, « l'écriture de Cixous est une écriture poético-philosophique : à la fois pratique, concrète — et fabuleuse. Qui va, s'en va, s'envole » (PR, 90). Elle aussi veut déterrer cette « vieille neuve langue », la faire éclore encore, comme si sa métamorphose se métamorphosait à chaque nouvelle mutation. « La langue est à la fois toute neuve, dit-elle, chaque fois que j'écris je parle français pour la première fois, et en même temps elle a une mémoire fabuleuse » (LV, 83). Comme Derrida, c'est une amphibienne qui creuse aussi bien le solitaire qu'elle nage la phil-eau. Leur habitat naturel, l'élément dans lequel ils baignent tous les deux, c'est ce milieu à plusieurs milieux, ce « croisement de singularités, l'habitat, les voix, la graphie ». Ils n'auraient pas pu se rencontrer ailleurs qu'à cette intersection impossible des deux côtés de la crête, des deux parallèles de leur destinée. C'est du moins ce que nous laissent croire les mots de Cixous : « J. D. n'aurait pu habiter que dans la langue, lieu où les deux côtés peuvent coexister avec leur dans, leur entre, leur échange, espace des amphibologies. Langue seul médium qui donne le temps à la fois arrêté et mobile d'inscrire l'intersticiel. L'interresticiel. » (PR, 89) Quelle invention *interresante*, « l'*interresticiel* », mot amphibie, sur la terre comme au ciel, mot ambigu, *interredit* et incorrigible, qui ouvre la terre sous les pieds du mot « interstice ». La langue lui donne le temps, un autre temps « à la fois arrêté et mobile », le temps de l'écriture, qui court à demeurer sur place, qui avance en reculant, qui est prise de vitesse par la lenteur de sa

progression. Elle est cet espace-temps des amphibologies, un univers intersidéral, une langue intersectionnée de croisements innombrables, étoilée de milliards de possibilités. Redescendons sur terre. « De temps à autre, écrit Cixous sur un ton plus désinvolte, je m'efforce, d'ailleurs, d'en faire le portrait et ce n'est pas facile. » (*LV*, 80) « De temps à autre », ment-elle, car elle est toujours en train de le peindre, de le prendre à écrire à côté d'elle, autour d'elle, en elle. Combien de fois a-t-elle fait le portrait de *son* écriture ? Et à qui renvoie ici le possessif, le « son » qui vibre au plus grave de l'indécidable ? Tout ce qu'elle dit de son écriture et de sa langue, à lui, elle « pourrait presque [se] l'appliquer », insiste-elle, prudemment, au conditionnel, dans *Insister* (*I*, 78). Par exemple, voici un de ses portraits, une photo de cette langue qu'ils lisent par la racine :

Il a de la langue française une écoute pointilleuse, vibratile, vierge : neuve, jeune. Il ouït aussi vite qu'elle dit. Comme une deuxième langue : comme on lit les langues/par la racine. Parler est un acte merveilleux qui nous échappe : c'est entendre la langue parler ses langues dans la langue. S'entendre, se surentendre, se sous entendre. Accepter ce phénomène étonnant : la langue, lorsque nous la nageons, nous la galopons, nous en dit toujours plus long que ce que nous croyions dire. Je reconnais son rapport étranger à la langue française. Pas pour les mêmes raisons ; mais dès le départ c'était là. Lui, il a fait lui-même le portrait de sa propre étrangeté. Mon étrangeté est toute-puissante en moi. Quand « je parle » c'est toujours au moins « nous », la langue et moi en elle, avec elle, et elle en moi qui parlons. (*PR*, 93)

Poisson-cheval, sirène-centaure, monture des amphibologues en littérature comme amphilosophie, la langue est à nager, à galoper, transitivement. C'est un conte merveilleux qu'elle fait là, une légende fabuleuse où parler est un sport extrême entre ciel et terre et mer. C'est un portrait qui s'entend au lieu de se regarder, un portrait toujours fait par l'autre, par l'étranger en lui-même ou par « l'autre, de toute espèce, et aussi de toute richesse diverse » (*PR*, 23), une étrangeté toute-puissante, dans laquelle elle est et avec laquelle elle écrit depuis le dedans-dehors la langue. « [D]ès le départ c'était là. » Nous supposons que le « c' » renvoie à leur « rapport étranger à la langue française ». Mais il y a plus et moins que ça. C'est un phénomène étonnant, qu'elle puisse le reconnaître sans le connaître. Cette reconnaissance n'est pas un rapport d'identification, puisque nous l'avons dit à plusieurs reprises déjà, ils n'arrivent pas à s'identifier eux-mêmes. À supposer qu'ils se ressemblent, cette concordance se voit, s'entend, se touche par la lecture de leurs textes. Eux, ils ne veulent rien savoir. Ils se lisent, se parlent, s'écrivent et « ça » arrive. C'est tout. Ce n'est pas rien : « Nous ne nous prenons pas pour des analystes. Et pourtant — il y a

toujours un peu “d’analyse” qui volète, discrète impondérable, dans l’air de ces échanges. Un pollen. Nous nous racontons nos rêves, différemment. Dans la même connivence, avec des affects très différents. Dans la même innocence, avec des aveuglements différents. » (*I*, 91) Elle essaie de nous jeter de la poudre d’étamine aux yeux, mais il ne faut pas sous-estimer le poids d’un pollen. Un peu nous sème. C’est une semence qui a un potentiel infini s’il colle à la peau d’un butineur-lecteur prêt à voler d’une anthère à l’autre. C’est comme s’il y avait toujours eu de la poussière « d’analyse », des spores porteurs de connivences dans l’air de ces échanges antédiluviens. Car leur « séparéunion » (*I*, 50) remonte à bien plus loin qu’à celle qui a eu lieu effectivement au Balzar en 1963. Bien avant qu’ils commencent à s’écrire, chacun de leur côté, puis l’un(e) à l’autre, ils se sont distingués, marqués, remarqués, parallèlement. Mais même différents, ils ne le sont presque pas, d’où la récurrence de ce thème, surtout chez Cixous, qui hésite constamment entre pareil et pas-pareil :

[...] peut-être que si des rapprochements peuvent se faire, perceptibles par les lecteurs, autrement que par lui de son côté et moi du mien, c’est en rapport avec le fait que nous sommes souvent attirés, intéressés, interrogés, émus ou inquiétés par les mêmes mystères. Ce qui me frappe chez lui, c’est justement à quel point je suis différente de lui, *à peine* différente de lui. Ce que je ne peux éprouver qu’à partir d’une sensation de ressemblance. C’est comme si venant de très loin, ayant fait des millénaires du même chemin dans la même direction, parallèles, parfois s’éloignant, parfois se rencontrant (ou : par à l’aile ? ou : pare à l’elle ? ou part à l’elle ... ?), il y avait en nous, chacun de son côté, la trace du long chemin. Il doit avoir la même impression. (*PR*, 90-91)

« *À peine* différente de lui », voilà encore « un peu qui peut beaucoup plus qu’un beaucoup » (*I*, 105), une atténuation, une réticence qui « en dit toujours plus long que ce que nous croyions dire » (*P*, 93). Plus nous les lisons, plus ce fait en apparence contradictoire nous apparaît : leur quasi-gémellité est à la fois secrète, cryptée, mystérieuse, confidentielle, intime, inexplicable, mais aussi surexposée, surécrite, aveuglante, perceptible à l’ « orœil » (*P*, 42) du lecteur. Ils tiennent au secret, à leur secret « venant de très loin », un secret auquel ils n’auront jamais accès, mais ils comptent aussi sur nous, sur la lecture, pour lire, c’est-à-dire réécrire, la scène tant de fois jouée de leur rencontre en français. À lire et relire les écrits mutuels des deux auteurs, il nous semble que cette fixation — l’événement de leur premier face-à-face — est encore plus obsédante chez Cixous que chez Derrida. Lui, il est trop pré-occupé, occupé avant l’heure, par l’avenir.

Elle, elle vit au présent le retour de ses revenants. Elle ne se lasse jamais de laisser revenir, sous des masques différents, les mêmes personnages de l'opéra de sa mémoire, les mêmes airs de connivence et d'innocence, comme des *ostinato* obsédants, parfois inquiétants, parfois réjouissants. Ils reviennent, jamais usés, toujours renouvelés, au présent. Cela, elle ne le sait pas, elle l'écrit : « Nous nous sommes rencontrés en français, cela a été dit et raconté plus d'une fois. Parfois j'en tremble. Chaque détermination, surdétermination me fait trembler [...] » (I, 16). En effet, cela a été dit, redit, répété plusieurs fois, mais chaque répétition est un tremblement de terre, tellement la mise en scène de la mise en scène de leur rencontre est chaque fois sismique, imprévue, improbable. Reconstituer la scène est devenue chose impossible. Sa dernière représentation a eu lieu dans l'arène d'*Insister*,

— En français accéléré, poussé aux limites, paroxysé, survolté, désenchaîné, forcené, caressé, délivré, incanté, charmé, accordé, pas donné, indomptable, en français puissance autre, un français volé, volant, lancé à l'avenir, comme tu dirais (à l'à-venant) en deux mots, pas à l'avenir qui nous advient déjà, mais à cet à-venir que l'incertain suspend à sa propre disjonction. Nous nous sommes donc rencontrés pour penser en langue, pour parler langue, entre nous il a toujours été question d'écrire, de vivre en langue, de nous entendre écrire, pour écrire. Nous nous parlons pour nous entendre lire, à lire, à nous écrire parler, à nous donner l'écriture qui est dans la parole, parfois pour nous prendre le mot de la bouche. (I, 16-17)

Lire, écrire, parler en langue de la langue, celle qui se déplace avec eux depuis leurs commencements et qui ne les quitte jamais. Cixous est probablement la première à avoir vu qu'il était le dernier à pouvoir voir cette singularité qui le signe. Est-ce le fait qu'on retrouve chez elle le même écartèlement entre littérature et philosophie<sup>5</sup>, et une série de coïncidences fertiles qui explique son acharnement à le lire et à recommencer, infatigablement, le portrait de son écriture ? Posons-lui la question, elle y répond dans *Photos de racines* : « Peut-être parce que j'ai une très grande proximité avec Derrida que je considère depuis toujours comme mon autre [...]. Rien de moins étrange que cette proximité : c'est comme si tu me disais que je ressemble à mon frère. Rien de plus étrange

<sup>5</sup> Mireille Calle-Gruber a, dans *Photos de racines*, très bien su relever cette parenté : « On a parlé de l'éthique, de son rapport au texte : on pourrait inscrire ton œuvre sous le signe du poétique. Mais aussi à la conjonction de la poésie et de la philosophie. Où l'écriture se dégage d'une forme de "réalisme", c'est-à-dire des conventions réductrices, pour se donner toute marge de penser. Devenir un "écrire-penser". À cet égard, l'évidence d'une parenté m'apparaît : ton écriture et la démarche de Derrida. Parenté symptomatique du rapport poésie-philosophie tel que des penseurs, Heidegger notamment, l'ont précisé : la poésie peut aller là où la philosophie, non pas s'arrête mais... suspend. Écoutant certains échos entre tes textes et ceux de Derrida, je vous vois situés sur les deux versants de la même crête [...] » (PR, 90).

que cette proximité : c'est ce qui me "saute aux yeux" une fois passée la zone de familiarité [...] » (PR, 89). Il est son autre, son hôte intérieur. Rien de plus ou rien de moins étrange ? C'est indécidable.

*Indécidable, intraduisible et interminable*

Nous pouvons dire que nous nous sommes laissés prendre dans le filet de la langue, de leur langue, qui est différente mais qui est infléchie par une accentuation, un accent semblable, un écrire-penser qui se reprend à l'infini. En d'autres mots, ils partagent aussi l'écriture de l'indécidable.

H.C. — Pourquoi j'aime « l'indécidable » : parce que c'est la chance de l'autre. Parce que la personne en qui respire l'indécidable ne peut que respirer la bonté, c'est-à-dire : la prise en compte ou le souci de l'autre que moi. La pensée de l'indécidable est la pensée de la tolérance, la pensée non tranchante, la pensée capable de concavité, de se creuser pour faire place à la différence. L'indécidable pense toutes les possibilités, toutes les places. Dans l'écriture de J.D. s'inscrivent toujours les multiplicités de lieux, de voix, d'identités, non parce que J.D. veut être tout, mais parce qu'il ne rejette pas les incertitudes de qui et où. Il ne sait jamais. Avec lui on ne *sait* jamais. Apprentissage de l'humilité. (PR, 92)

Comme s'il avait déjà pensé à cela, comme s'il l'avait entendue écrire, attendue venir, Derrida écrira, quelques années plus tard, dans un texte incontournable, une lecture phénoménale et fabuleuse de l'œuvre cixousienne<sup>6</sup>, « [j]e la lis, donc, mais en tremblant, ne l'ayant jamais lue à haute voix en public et ne sachant où placer ma voix, ni d'ailleurs la sienne, les siennes, puisqu'elle en a au moins six cents. Quelle est l'un ou l'une de ces six cents voix, et qui tisse ou tresse toutes les autres uniquement ? Je ne sais pas. Je lis. » (HC, 16) Dans un même souffle, nous lions.

Je te lis. Ma chance est d'avoir été d'avance de ta langue, chance de destin, chance de deux destins dont *nous n'avions au commencement aucune idée* lorsque nous arrivions chacun de son côté par la même voie et le même chemin d'un outre-bord de France à l'autre bord, appelés, poussés et appelés chacun, par son désir, un désir fou, irrésistible, à nous porter vers le haut, vers le nord, et la tête, vers la capitale de la langue, filant droit, chacun pour soi vers les lèvres et la langue — du français, chacun de nous, transporté *avant de savoir* par le besoin vital d'aller recueillir au plus près d'à la source le flot de la langue. (I, 39. Nous soulignons.)

<sup>6</sup> Nous parlons bien sûr de H.C. *pour la vie, c'est à dire...*

Tous les deux, ils ne savent pas, ils se lisent, suivant l'écoulement et l'écoute de la langue, remontant le courant du même fleuve. Il se sont rencontrés d'avance, en amont, à la presque source du français, là où elle est à la fois neuve et archaïque, là où elle est la plus pure et la plus bouillonnante. Tantôt elle disait, « chacun de son côté », ici elle dit « chacun pour soi », comme si la séparation avait été la condition de leur inséparabilité, « la chance de deux destins ». Chacun, chacune, ils se disent « je te lis » comme deux amants se disent « je t'aime », « fidèlement pour toujours ».

Cette déclaration de lecture est aussi une promesse de traduction, ou plutôt, d'intraduction. Car l'écriture idiomatique, tel que Derrida l'entend, se laisse aussi définir par son rapport à la traduction. Comme le dit Marc Crépon, « l'idiome n'est rien d'autre que le rêve d'une langue intraduisible. Il n'y a de demeure elle-même sans demeure, de demeure inappropriable (irréductible à toute communauté) que dans une langue qui résiste à toute traduction, qui affiche même cette résistance comme sa raison d'être » (*LD*, 59). Pour mieux comprendre ce raisonnement de Marc Crépon, il faut relire ce passage du *Monolinguisme de l'autre* :

Je ne suis pas seulement égaré, déchu condamné hors du français, j'ai le sentiment d'honorer ou de servir tous les idiomes, en un mot d'écrire le « plus » et le « mieux » quand j'aiguiser la résistance de *mon* français, de la « pureté » secrète de mon français, celle dont je parlais plus haut, sa résistance donc, sa résistance *acharnée* à la traduction : en toutes langues, y compris tel autre français. (*MA*, 99)

L'écriture idiomatique serait donc l'effort suprême pour redorer la langue française, pour la refondre, l'aiguiser et la polir, travail d'orfèvrerie qui exige une maîtrise vertigineuse de la matière première, le français, pour en faire un joyau, unique et inimitable. Nous pouvons dire que notre expérience de lecture, celle qui se déploie sous votre lecture, est de la traduction et est en traduction. Nous nous efforçons d'écrire autrement ce qui s'est écrit dans leur langue, et notre écriture sera elle-même traduite par un lecteur inconnu. Et cette chaîne téléphonique se fait d'un français à un autre. Plus un idiome offre de résistance à ce que nous appelons, sous réserve et sous rature, une interprétation, plus il s'écarte des normes conventionnelles de la langue commune, tout en restant reconnaissable, plus il est difficile d'en faire le portrait sans se laisser travailler par lui. Nous aussi, nous nous sentons traduits par un texte. Quelqu'un, quelque chose nous a lus et nous voici traduits, voilà notre âme mise en mots, mise en lettres, mise à nu. Pour ne pas trahir le secret de l'autre, pour ne

pas violer sa singularité, le mieux serait de trouver une langue lisible, mais intraduisible. Une langue pour chaque chose, chaque personne, chaque événement unique que nous tuons un peu quand nous essayons de les écrire. Crépon explique très bien ce que Derrida entend par « résistance *acharnée* à la traduction » :

Le paradoxe de cette intraductibilité est qu'elle ne signifie pas que la langue est fermée à toute expérience, à toute épreuve de l'altérité. Au contraire, elle est la seule façon de lui rendre droit. Chaque fois, que je parle, j'expérimente une traduction [...]. Ce n'est pas moi que je traduis, mais ce qui arrive, ce qui m'arrive, non au sens d'une affectation du propre, mais d'une provenance étrangère. L'altérité de ce qui vient à moi, c'est cela qui sollicite ou même réclame ma traduction — mais qui exige aussi, en même temps, d'être protégé, qui veut donc et ne veut pas être traduit. [...] En rêvant, à même la langue, l'invention d'un idiome qui résiste à toute traduction, je rêve donc d'une langue qui saurait donner droit à tout ce qui vient — une langue qui, loin de s'approprier les êtres et les choses, leur offrirait cette forme suprême d'attention qui consiste à dire, dans une langue unique, leur singularité. (LD, 60-61)

Nous n'insisterons pas davantage sur cet aspect qui pourrait occuper plusieurs pages de ce travail sur et dans la langue. Disons seulement que Derrida et Cixous partagent le rêve d'une langue qui résisterait à la paraphrase, à l'interprétation, à la vulgarisation, à la simple transposition. Une langue qui déborde d'elle-même et dans laquelle chaque mot parle plusieurs langues. Pour Derrida, « toute l'œuvre d'Hélène Cixous est littéralement, et pour cette raison, intraduisible, donc non loin d'être illisible, si lire reste encore une espèce du traduire (paraphrase, périphrase, métaphore) » (HC, 61). Et pour ceux qui douteraient de la nécessité et de la force de l'appel de la langue, Derrida ajoute :

Rien ne serait plus niais (mais toute la résistance transférentielle que rencontre l'œuvre d'Hélène Cixous est étourdie dans cette niaiserie) que de lire ces inventions verbales et poétiques (téléphantasmes, par exemple) comme de simples jeux de mots dont elle aurait le génie ou la facilité — ou même comme de simples phantasmes. Chaque fois il y va, dans la production et selon la nécessité (ici le livre s'appelle *Anankè*) d'un événement de langue, d'une *analyse pensante* de ce qui lie et délie dans le vivre même du vivant. (HC, 91)

Cultivant un « goût sévère pour le raffinement, le paradoxe, l'aporie », cette langue intraduisible est beaucoup plus qu'un jeu sur les mots, qu'une rhétorique, qu'une éthique qui se laisse enfermer dans un programme ou une procédure. C'est « un *ethos* d'écriture et de pensée intransigeant, voire incorruptible [...], sans concession [...] » (AV, 29). En effet, l'écriture nous apprend à vivre avec une langue héritée, une langue qui nous a été imposée, dans laquelle nous sommes pris et à laquelle nous devons nous conformer pour survivre,

mais cette langue a aussi en elle-même un potentiel infini, un pouvoir « d’inventer la loi de l’événement singulier », de créer un idiome particulier, une poétique unique à chaque situation, à chaque deuil, à chaque lecture de l’autre. Cette tâche est toujours à recommencer, mais c’est ce qui garde en vie, avec, chez Derrida, ce rêve posthume qui est celui de tous les poètes, de « laisser des traces dans l’histoire de la langue française » (*AV*, 39).

Mais le rêve qui devait commencer alors de se rêver, c’était peut-être de lui faire arriver quelque chose, à cette langue demeurée intacte, toujours vénérable et vénérée, adorée dans l’oraison de ses mots et dans les obligations qui s’y contractent, en lui faisant arriver, donc quelque chose de si intérieur qu’elle ne fût même plus en position de protester sans devoir protester du même coup contre sa propre émanation. (*MA*, 85)

Que va-t-il lui arriver ? C’est l’intrigue qui sous-tend tous les récits de fiction de Cixous, la question qui fait se devancer elle-même la démarche philosophique de Derrida. Comme le dit Mireille Calle-Gruber à propos des textes de Cixous :

Il y va d’une écriture révélée et non pas donnée : on entend le texte pousser et croître au-delà des limites établies par la convention littéraire. L’intrigue, ce sont les menées de la langue lorsqu’elle prend par les racines, lorsqu’elle fait des rejetons, hasarde des combinaisons nouvelles. L’« écrivance », l’« arrivance », la « passance », la « chancelance », la « revenance » sont les néologismes d’Hélène Cixous pour dire le passage, la passation, la passion<sup>7</sup>.

À l’avenir, il s’agira d’écrire à l’à venir. Non pas au futur, mais au futur et à mesure, tout le temps, incessamment, patiemment. Écrire à l’à venir, « c’est-à-dire : à la force de, à l’adresse de, à l’aide de » (*I*, 48) « l’à venir », à ce qui promet d’arriver si nous osons toucher à la langue, la cuisiner, la bricoler. La plupart des méthodes classiques d’analyse cherchent à se distancier du texte, à l’objectiver pour neutraliser les incertitudes et les contradictions. Ces techniques traditionnelles supposent qu’un sens désignant une réalité extérieure a été disposé une fois pour toutes dans le message et qu’un travail d’explication (exégèse, herméneutique, philologie) permet de la faire émerger. Pour Derrida et Cixous « le “une fois pour toutes” doit être renouvelé plus d’une fois. Disons une fois par semaine » (*I*, 52), nous dit Cixous pour dynamiter les conventions du prêt-à-penser. La

<sup>7</sup> Mireille Calle-Gruber, *Hélène Cixous, Je veux l’ère qui bouillonne avant l’œuvre*, Paris, adpf (Association pour la diffusion de la pensée française), avec la collaboration du ministère des Affaires étrangères, « Portfolio », 2005, p. 21.



lecture est toujours à recommencer, l'écriture est toujours plus d'une : plus d'une langue dans la langue, plus d'un sexe dans un sexe, plus d'une voix, plus d'un livre dans chaque livre. En langage plus technique, il s'agit de faire émerger des réseaux de sens multiples, indéterminés, nouveaux, inachevés, infinis, contradictoires, « il s'agit de faire venir l'inconnaissable avec l'inconnu. Le rapport au savoir est relation d'incertitude. Et il n'y a point de position de pouvoir ni d'autorité mais un jeu de potentialités où l'on touche à l'impossible<sup>8</sup> ». Il n'est nullement question de sanctifier le texte pour le texte, d'en faire une relique intouchable, il faut « lui faire arriver quelque chose, à cette langue demeurée intacte, toujours vénérable et vénérée, adorée dans l'oraison de ses mots et dans les obligations qui s'y contractent ». Le rêve est encore à réaliser, à rêver, puisque nous rêvons toutes les nuits, et dans une langue intraduisible.

Indécidable, intraduisible, propre à devenir elle-même événement ou à produire des événements propres, corps idiomatique, voilà les principales caractéristiques de ce que Derrida et Cixous appellent « poétique de l'événement ». Nous dirons comme Mireille Calle-Gruber, « le livre est toujours à venir et à écrire, les lettres sont toujours à lire<sup>9</sup> », « [l]e livre est un venant perpétuel, un revenant des bibliothèques et de l'archive familiale<sup>10</sup> ». Mais si tous les deux la voient venir, s'ils s'attendent à ce que la langue les surprenne, ils ne s'y attendent pas de la même manière :

Lui projette un passé à venir. Moi je me tourne vers un passé passé, vers l'aube du téléphone, vers les prémisses et commencements [...] lui toujours à la proue du temps, scrutant le rideau horizon, moi plutôt à la poupe, mesurant au malheur passé la chance du présent.

Sa façon de se tourner, aveugle, vers l'inanticipable. Sa façon d'imaginer un futur rétrospectif. Comme si sa veille, sa vigilance, vaine télescope se dit-il, le campait, parfaitement clairvoyant guetteur du danger qui ne manquera pas de frapper à l'improviste et où on ne l'attend pas.

Deux attitudes si différentes devant le destin. Et c'est pourquoi, c'est une de mes hypothèses, nous nous accordons comme deux regards complémentaires, postés aux deux extrémités du temps.

Lui — s'attendant à l'à venir. Moi — attendant les Revenirs — Et donc m'attendant aux Révenants. (*J*, 100)

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 50.

Lui s'y attend. Elle attend. « S'y » qui fait toute la différence, car il s'attend à l'improviste, il ne sait pas comment cela va arriver, ni quand, mais il voit venir l'aveuglement. Elle, elle n'attend rien, son écriture ménage les épiphanies. Les événements sont arrivés, lui arrivent et lui reviennent. Ainsi, nous dit-elle, les deux sentinelles postées « aux deux extrémités du temps » regardent de deux côtés différents, mais complémentaires, leurs horizons s'additionnent sans pourtant embrasser une totalité. Il reste toujours un angle mort, un point aveugle invisible. Il faut une troisième vigile entre la proue et la poupe, un lecteur. Car ils nous ont menés en bateau, depuis le début, les auteurs sur et avec qui nous travaillons ne nous ont pas laissé le choix, ils nous ont lus avant que nous puissions les lire, ils nous ont donnés à la lecture, ils nous ont livrés, désarmés, condamnés à elle, et à leur langue bien-aimée, ils nous ont donné à lire les secrets de leur pêche miraculeuse, leur manière d'approcher, de contourner, de toucher, de voler le texte littéraire. Pour conclure cette section sur la langue, nous citons une scène de lecture de *H.C. pour la vie c'est à dire...*, une scène suspendue à un fil de pêche invisible et transparent, un leurre jeté à la mer-langue et auquel nous allons mordre, captivés et capturés par le miroir aux alouettes qu'est cette langue à venir, et à revenir :

C'est cela que j'appelle la poétique de l'événement. Elle produit magiquement, miraculeusement, de façon quasi mystique cela même qu'elle nomme. Elle engendre ce qu'elle pêche. C'est pourquoi ce filet tout-puissant mène autant qu'il ramène la chose vivante demeurée vivante. Comment fait-il ? Comment fait-il pour pouvoir produire la chose par la grâce du verbe nominal ? Eh bien, ce filet tressé, lui-même fait de mots, est aussi un filet de fils téléphoniques. Je le montrerai d'un seul exemple, pour rappeler du même coup ce qu'il faut apprendre d'elle, apprendre à faire, comme je disais, et d'elle apprendre ce que *faire* veut dire, et *how to do things with words*, performativement des choses ou des événements avec des mots, en faisant des noms comme on fait des numéros de téléphone. (*HC*, 86)

À nous de faire maintenant, de faire de la magie, d'engendrer, de faire saigner en signant et désignant. Avant cela, il faut tenir notre promesse et nous intéresser au troisième biographème qui élève encore à la puissance dix le nombre de dénominateurs peu communs entre Derrida et Cixous. C'est aussi une autre marque qui accentue leurs différences ressemblantes. Si nous avons gardé l'adjectif « juifs » pour la fin de cette section explicative en trois temps, c'est d'abord pour une raison d'enchaînement logique. Cette troisième composante de leurs singularités, qui deviennent de plus en plus de moins en moins familières, est peut-être celle qui est la plus déterminante au point de vue des

traumatismes qu'ont subis Derrida et Cixous au cours de leur enfance. En effet, être juif dans une colonie française sous le régime de Pétain en 1940 ne peut qu'avoir été une expérience marquante... à vie. Parler de leur rapport trouble, torturé, mystifié et poétique à cette empreinte culturelle nous amènera à parler de leurs blessures communes et du sang, de leur sang qui sera versé sur le sable de l'Algérie. De plus, l'autre raison qui nous a fait mettre en réserve le mot « juif » est que celui-ci est le mot-clé qui nous permettra d'entrer dans *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* et « Circonfession », les deux textes dont nous allons jouer comme on joue d'un instrument de musique, dans la tonalité de sang majeur.

### Chapitre III

#### STIGMATES

#### *Être Juif...ve*

*Comme si, paradoxe que je ne cesserai pas de déployer et qui résume tout le tourment de ma vie, il m'avait fallu me garder du judaïsme pour garder en moi quelque chose que je surnomme provisoirement la judéité. La phrase, l'injonction contradictoire qui aurait ainsi ordonné ma vie, elle m'aurait dit, en français : garde-toi du judaïsme — ou même de la judéité. Garde-t'en pour en garder, garde-t'en toujours un peu, garde-toi d'être juif pour te garder juif ou pour garder le Juif en toi. Prends garde au juif en toi.*

Jacques Derrida, « Abraham, l'autre »

*Qui peut dire ce qu'est l'être franco-maghrébin quand-même-juif ou malgré-tout ou juif-qui-ne-sait-pas-qu'il-l'est, comment savoir qui est mieux placé pour savoir quoi que ce soit, quand les Juifs sont-ils des Juifs en quoi me disais-je ma mère et sa sœur allemande sont-elles juives plus juives que les Russes juifs de force, « aucun Juif n'a su ni ne saura rien de certain » il me semble avoir lu ça au plafond de la librairie de Montaigne mais je n'en suis pas certaine, plus ma mère et sa sœur semblent certaines de savoir ce qui est ce qui n'est pas être ou ne pas être plus je suis ébranlée, il suffit peut-être d'être certain mais dans quel ordre sont-elles tantôt allemandes tantôt juives anglaises ou française juive ou française tantôt juive allemande tantôt française allemande ou bien juive anglaise avec passeport allemand également israélien*

Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*

*Fus-je juif ? se sera-t-il demandé toute sa vie. Aurai-je été juif ?* Ce sont les questions inaugurales qui ouvrent *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, questions que Hélène Cixous fait se poser à Derrida, mais questions qu'elle se pose aussi, en tant que juive séfarashkénaze. Tous deux issus de familles juives, Derrida et Cixous restent discrets quant aux contenus des pratiques et des croyances de leur entourage immédiat, ce qui n'atténue pas leur fascination pour les rites, les coutumes et les pré-supposés de la tradition juive. Si nous retrouvons dans les fictions de l'une, une série de thèmes, de lieux géographiques et de personnages juifs qui hantent comme des revenants<sup>1</sup> ses écrits poétiques et théoriques, nous retrouvons dans plusieurs textes de Derrida des

<sup>1</sup> Voir, par exemple, *Osnabrück* ou *De Benjamin à Montaigne*, etc.

leitmotive comme le marrane, le tallith ou la circoncision<sup>2</sup>. Faire l'inventaire et l'analyse de ces thèmes et figures est une tâche infinie dont nous ne pourrions nous occuper ici. Précisons toutefois que si les deux auteurs ne cesseront de parler de leur rapport trouble au judaïsme, ce n'est pas pour affirmer un sentiment d'appartenance à la communauté juive, ni pour s'approprier ou reconstruire une identité juive qui aurait été perdue à un moment précis de leur vie, mais pour se questionner sur les limites de leur non-judaïsme et sur l'impossibilité de se défaire « une fois pour toutes » de cette assignation d'identité.

Pour Cixous, être juive, ou ne pas l'être, c'est encore une fois composer avec des voix de plus. Avec des millions de voix en moins de plus dans son écriture, des voix de sa famille maternelle disparues dans les camps nazis, et celles des survivants qui, dès son plus jeune âge, lui donneront « le sentiment obscur d'avoir surgi là par hasard, de n'être d'aucun ici par héritage ou descendance, la sensation physique d'être un frêle champignon, une spore éclore dans une nuit, et qui ne tient à la terre que par de hâtives et frêles racines<sup>3</sup> ». Comme nous l'avons déjà mentionné, les racines racontées par les livres de Hélène Cixous sont celles d'une double appartenance : ashkénaze par sa mère, séfarade par son père. Les légendes d'Hélène Cixous qui remontent au début du siècle<sup>4</sup> sont celles d'une Europe dont les Juifs peuvent encore se sentir citoyens, « une Europe au masque pré-inhumain » (*PR*, 190). Mais en 1940, elle a trois ans lorsque l'Europe retire son déguisement et que l'inhumain la surprend au beau milieu d'un jeu d'enfants. « Menteuse ! Tous les Juifs sont menteurs » (*CE*, 70), lui dira une petite fille. « Le règne de l'injure et de l'apostrophe » (*A*, 73) venait pour elle de commencer. Chassée du paradis, elle racontera cette scène primitive dans plusieurs textes, cette scène où, pointée du doigt par une autre petite grande blonde, elle se fera apprendre par l'autre qu'elle est juive. Mais cela, il ne faut pas le dire, lui dira toujours sa mère, personnage qui traverse toutes ses fictions, portant avec elle les « on dit » et les non-dits. Elle s'appelle Ève Klein et vient du nord de l'Allemagne. Ève n'écrit pas. Ève dit ce qu'il ne faut pas dire : « Ma mère, dans la rue, sous le coup double de l'Allemagne nazie et de l'Algérie vichyssoise ne disait jamais le mot juif. Naïve, elle disait c'est un J. Exorcisme. Tabou. J'ai bien connu les subtils poisons de l'interdit : les interdits

<sup>2</sup> Voir, par exemple, *Schibboleth. Pour Paul Celan, Glas, Voiles*, « Circonfession ».

<sup>3</sup> Hélène Cixous, « Mon Algérie », dans *Les Inrockuptibles*, n° 115, 20 août-2 septembre 1997, p. 71. Désormais désigné par le sigle *A*, suivi du numéro de la page.

<sup>4</sup> Celle de sa grand-mère allemande, Rosalie Jonas, née en 1882 à Osnabrück ou encore celles des Juifs d'Espagne chassés vers le Maroc, par exemple.

s'interdisent eux-mêmes. Ils s'automutilent. Il ne restait plus de nous que la lettre J. J devint ma première lettre préférée : je disais je avec énergie » (A, 71).

Ci-j un nom que Cixous ne cessera de déterrer avec éner-j, qu'elle ressuscitera comme par ma-j dans sa contre généalo-j. « J suis j reste » nous dit-elle, sachant très bien qu'elle ne pourra jamais savoir ce que c'est d'être j..., mais que ce n'est pas en se coupant le mot, ou le nez qu'elle se coupera d'un être-né juif, d'une nez-criture juive :

Il s'agit toujours du né n'est-ce pas. Du nez en français. Mon nez trop long trop grand mon appendice et mon épouvante d'enfant. Coupe-le, dit ma mère. J'avais quatorze ans. Et je faillis le faire. Certes c'est là une scène à double sens, un cercle à double tour contraire. J'étais sur le point de me faire couper le nez, je ne le fis pas. J'eus peur de fuir mon signifiant mon nez né juif trop grand trop long, mon bout d'organe mon père. C'est ainsi que je me fis circoncire à l'envers en refusant l'opération. Des espèces de circoncisions il y en a plus que nous l'imaginons. (P, 70)

« Tant d'espèces de sortes » (P, 71) de juifs, dira encore sa mère. Des espèces de juifs et de circoncisions, il y en a plus que nous l'imaginons, il y en a plus que les juifs eux-mêmes l'imaginent. Encore ici, elle met en question la nécessité humaine de s'identifier à une définition concrète du judaïsme, à une étiquette ou à un mode de conduite, qu'il soit du côté du juif orthodoxe, de l'athée ou du transfuge, du transfrançais. Car même un Juif qui se renie et s'automutile continue de l'être par des voies secrètes impossibles à retracer. La dénégation, souvent, en dit plus long que l'affirmation et l'antisémitisme peut aussi être intégré par le Juif, comme nous venons de le voir avec cette circoncision à l'envers, cette tradition juive qui veut que la jeune fille se coupe l'organe juif, le nez, le bout de la juive « trop juif », trop visible, en trop, ce bout qu'elle ne peut pas sentir. Ce nez kascher, caché, coupé, est-ce que c'est juif, ça ? Des espèces de Cixoucisions, il y en a plus que nous l'imaginons. Le mieux serait donc de pouvoir être Juif sans le montrer, de pouvoir être Français par-dessus le marché, et juif en dessous, comme le serait un marrane, qui se convertit à une autre religion par obligation, mais qui continue de se dire juif en cachette. C'est le cas de la famille Cixous, non pratiquante et non croyante, sans religion ni tradition, mais qui se dit juive malgré tout, comme Hélène Cixous elle-même, qui se dit juive par sa mère et par son père qui ne le sont pas. Lisons un des nombreux portraits de famille pas-très-juifs-ni-très-catholiques :

D'un côté il y a la sage-femme, mais il y a aussi l'Allemande irréversible selon moi, et par-dessus l'Allemande il y a la Française, que selon moi ma mère n'est aucunement mais du point de vue des papiers et de la langue elle l'est, par-dessus l'Allemande qui est française il y a la Juive qu'elle n'est absolument pas à mon avis du point de vue juif elle n'a pas de religion ni de tradition elle ne va pas à la synagogue jamais, elle déclare avoir été une solitaire [...] j'aurais peut-être aimé être dans un milieu où on faisait les fêtes, dit-elle, mais on ne peut avoir les fêtes sans la synagogue et ni elle ni Omi n'étaient jamais des piliers de synagogue à Osnabrück ni à Oran ; tonpère non plus il était trèsjuif à partir de Vichy mais en tant qu'antivichy et n'aimant pas la Synagogue. La religion ne m'a pas manqué, dit-elle<sup>5</sup>.

Ce qui manque, ici, ce qui manquera toujours, ce sont les mots pour traduire la singularité de chaque espèce de juif. Profitant de l'énallage pour glisser en douce du « elle » au « je » puis au « elle » encore, dit sa mère, dit-elle, Cixous ne parle pas *de* Ève Klein — le nom de sa mère — mais *le* Ève Klein, forgeant à même les clichés, les banalités, l'ordinaire, un idiome « désordonné », un dialecte qui fait dérailler l'ordinaire, inimitable. Incisé partout dans ses phrases, le « dit-elle » fait partie de sa signature. Le verbe « dire » a ici une fonction performative. Se dire juif c'est se faire juif. Si bien que le Dire remplace Dieu : « Tous, dans cette famille à moitié déportée à moitié disséminée ne croient pas en Dieu, mais disent le mot juif, je suis juif, ils se croient juifs cela n'empêche pas de se croire juif [...]. Alors sans Dieu ou avec comment est-on juif ? Sinon d'abord par juifdire ». (P, 69-70) Cette culture de la parole traverse toute l'œuvre de Cixous, mi-dite, mi-écrite, mi-racontée, mi-rapportée, mi-raculeuse, mi-lisible, attentive à l'ouï-dire. Nous lisons l'oreille tendue, comme si les mots allaient ouvrir la bouche et dire enfin ce qu'ils veulent dire. Par ailleurs, la disposition graphique du signifiant est aussi importante. Par exemple, l'agglutination « juifdire » surprend l'œil d'un sens qu'on ne saurait déceler à l'audition. Revenons à la synagogue, à la fois obligée et interdite aux vrais faux Juifs. Pas de synagogue, pas de fête, dit Ève. Ce qui ne veut pas dire, pas de cirque, pas de masques et de jeux de rôles, car plusieurs Juifs d'Algérie revêtiront l'habigamie, l'habit du fidèle infidèle épousant une autre culture alors qu'il a encore l'alliance au doigt, le prépuce perdu qui fait la bague de la circoncision :

Une sensation de cirque nous saisissait. On voyait tant de ces disons « Juifs d'Algérie » — pour faire vite — faire du trapèze dans le vide. Costumés en Français mais avec kippa on

<sup>5</sup> Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2003, p. 100.

disait la calotte, ils s'élancent, ayant lâché la barre de leur ancienne culture, laissée loin derrière eux, au Maroc, à la nage sur l'abîme les bras tendus vers le trapèze opposé, le français désiré, mais il y a la France, hostile, qui le leur tire des mains. Les trapézistes juifs se cramponnent au vide. Communauté en contretemps. On parlait un français châtié très souvent, la langue des ennemis niés et fréquemment flattés. L'hébreu ? Si refoulé. Au mieux on en était au stade du marrane mais sans le savoir. Humblement mes oncles d'Oran faisaient semblant à table, sous la vraie fausse calotte ils baragouinent en charabia. Je les admirais : à mes yeux ils étaient les derniers des fidèles ou bien tout le contraire ? Imaginez le poids énorme du mot juif, le gonflement, l'érection du mot, seul survivant d'une population verbale disparue. (*P*, 106)

Les acrobates d'une tradition laissée loin derrière eux jonglent avec le vrai et le faux, valsent entre le Français et le Juif, suspendus entre deux cultures aussi étrangères que familières, entre une langue refoulée, l'hébreu, et la langue du persécuteur, le français. Où se mettre ? « Je ne crois absolument pas, nous dit Cixous, ni à une stabilisation, ni à une unification, ni à une définition possible d'un être humain, et je pense que sa richesse et sa liberté poétique c'est de s'accorder la possibilité de jouer tous les rôles qui se présentent à toi, à moi, y compris les rôles animaux. » (*LV*, 70) Et les rôles de trapézistes. S'ils s'y cramponnent, c'est qu'ils y tiennent, à ce vol plané. Vaut mieux le vide que « le poids énorme du mot juif, le gonflement, l'érection du mot, seul survivant d'une population verbale disparue ». Tous les livres de Cixous travaillent à libérer cette multitude d'Algéries, de langues et de judéités enfermées dans les conventions. Le ready-mot, le mot raidi, prêt-à-penser, le dynamot bandé jusqu'aux oreilles, le mot « juif » n'aura pas fini de jouer dans les textes de Cixous. Il revient, juteux, jouisseur, nous ne savons pas ce que c'est, mais ça fait dire, ça fait rire, ça fait jouer. Vrai ou faux ? Il ne faut pas le dire, mais il ne faut pas ne pas le dire non plus.

Tous dans cette famille nous sommes de vrais faux Juifs. Que nous ne sommes pas vraiment juifs c'est vrai mais il ne suffit pas de le dire. Il suffit de le dire pour que ça devienne aussi faux. On ne peut pourtant pas ne pas. Nous disons que nous sommes juifs pour ne pas dire le contraire. Mais nous ne disons pas que nous ne sommes pas pour ne pas offenser la religion que nous respectons et n'avons pas. Nous avons l'idée de la chose que nous n'avons jamais eue.

– Montaigne disait toujours que les Juifs sont parmi les hommes les plus anciens en religion dis-je

– C'est ce que je voulais dire dit ma mère, nous sommes les plus anciens en religion. Mais déjà en 1934 j'avais l'appartement le plus moderne

[...] Tout est fiction. Tout est circonfiction. (*P*, 71)



Nous rireconcisons. Nous rions en rond de cette coupure entre l'ancien et le moderne, entre le vrai et le faux juif, entre l'idée et la chose. Si Cixous fera de cette situation impossible une fiction, une tragi-comédie ou une comé-tragédie, Derrida, lui, sera aussi captivé par le cirque du judaïsme dans son pays natal, mais d'une toute autre manière. D'abord, contrairement au milieu sans tradition ni religion dans lequel Cixous a grandi, la famille de Derrida « pratiquait ». Nous pouvons lire chez Derrida un certain regret du Juif qui n'aura pas été assez juif à son goût :

Ma famille était très banalement pratiquante, mais je dois dire, malheureusement, sans que cette pratique soit nourrie d'une véritable culture juive. Il y avait des rites à observer de façon un peu extérieure, mais je n'ai pas vraiment été élevé dans ce qu'on appelle la culture juive. Je le regrette d'ailleurs. Je ne le regrette pas seulement par nostalgie d'une appartenance judaïque, mais parce que je pense que c'est une lacune pour la culture de quiconque, la mienne en particulier. Les voies de cet héritage doivent être extrêmement compliquées sans que ça passe ni par les gènes, ni par la thématique, ni par la langue, ni par l'instruction religieuse<sup>6</sup>.

Par où ça passe, alors, par quelle fréquence, par quel mode de transmission, par quel réseau téléphonique ou télégraphique, par quel filage, frayage ou voyage ? Toute sa vie, il sera ultrasensible à l'émission de rayons ultraviolets d'un héritage émis de loin, alerte comme un chat aux ultrasons de sa mémoire inaudible à l'oreille nue. Son art est le sonar, le radar, le détecteur en lui sonde infatigablement les profondeurs de sa plaie, à la recherche de limailles de mots et de peaux pouvant le mener au filon de sa circoncision, à la source d'une souffrance épurée de toutes ses scories circonstancielles. Dans « Abraham l'autre », conférence prononcée dans le cadre du colloque *Judéités*, Derrida s'explique longuement sur le caractère singulier de son « appartenance » au judaïsme : blessure, sensibilité douloureuse et exercée à l'antisémitisme comme à tout racisme, réponse d'un écorché à la xénophobie, mais aussi à l'impatience devant l'identification grégaire, devant le militantisme de l'appartenance en général, fût-elle précisément juive. Bref, un double rejet, dont nous avons plusieurs signes, bien avant ce colloque autour de la judéité et même bien avant « Circonfession », où il exhibe sa circoncision, la figure de toutes les figures, de toutes les blessures et coupures, de tous les retraits et rejets.

---

<sup>6</sup> Jacques Derrida, « Il n'y a pas le narcissisme » [1986], dans *Points de suspension*, op. cit., p. 218.

Depuis bien longtemps, il ne parle que d'elle, la circoncision, la coupure, la marque laissée sur son sexe, signe de violence et d'alliance, d'élection et de sélection. Elle est son prétexte et son pré-sexe, l'événement d'avant sa naissance, le prétexte estampé en arrière-page de ses livres, comme si son écriture était la contre-épreuve de ce corps stigmatisé, mutilé, *multilé*, avant la lettre :

[...] la blessure et le retranchement dont je viens de parler et dont j'ai situé le premier événement à l'expérience de la violence antisémite dans les années 1940 de l'Algérie française, quelque chose en moi les vivait déjà comme un traumatisme à la fois décisif, déterminant, inaugural et déjà secondaire, je veux dire déjà second, déjà consécutif et assigné par une loi, c'est-à-dire par une répétition mémorable ou mémoriale [...] je parlerais de ce que ce retranchement aurait à voir ou à ne pas voir avec la mémoire sans mémoire de la circoncision. Les textes que j'ai publiés, depuis les années 1960, et non seulement ceux qui en parlent expressément, comme *Glas*, *La Carte postale*, *Schibboleth* ou « Circonfession », tous consignent une veille indéfiniment insomniaque auprès de l'événement surnommé « circoncision », *ma* circoncision, celle qui n'eut lieu qu'une fois mais dont j'ai tenté de démontrer qu'elle inscrivait la répétition dès son premier acte. (*AA*, 24-25)

« Ma » circoncision, dit-il en italique, car il sait bien qu'elle ne lui appartiendra jamais, puisqu'il ne l'a pas voulue. Pourtant, il y tient et nous verrons à quel point « Circonfession » en fait le détour (sa manière de n'en pas faire le tour marque un autre détournement encore). Pour l'instant, tenons-nous en à ce témoignage auquel Cixous pourrait répondre : « Il y en a même qui vont jusqu'à la cacher, leur circoncision ou leur non-circoncision, comme si c'était possible. Lui aura été le seul, le philosophe des philosophes à arpenter les millénaires archives de l'aporie la plus vivante : elle est renouvelée, alliance ou non, autour de chaque naissance de garçon dit juif. Il a saigné avant de signer. C'est l'origine de son œuvre d'art, de ses œuvres<sup>7</sup> » (*P*, 72). Le mot choisi n'est pas innocent,

<sup>7</sup> Ce n'est pas la première occurrence de la « sangniture » dans les textes de Cixous. Ainsi, dans « Quelle heure est-il ou La porte (celle qu'on ne passe pas) », on peut lire : « Nous, nous avons toujours intérieurement notre âge secret [...] où nous avons fait trace, où nous avons pour la première fois été marqués, frappés, empreints, nous avons saigné et signé, la mémoire a commencé » (dans *Le Passage des frontières : autour du travail de Jacques Derrida*, colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 1994 [1992], p. 8. Désormais désigné par le sigle *QH*, suivi du numéro de la page.). Il faut dire que Derrida lui-même se sera auto-proclamé le premier philosophe à parler de son prépuce : « pour le seul philosophe qui, accueilli — plus ou moins — dans l'institution académique, auteur d'écrits plus ou moins légitimes sur Platon, Augustin, Descartes, Rousseau, Kant, Hegel, Husserl, Heidegger, Benjamin, Austin, aura osé décrire son pénis, comme promis, de façon concise et détaillée, et comme on n'aura jamais osé [...] » (*C*, 110). Nullement effarouché, mais sur un ton émerveillé, agité, bouleversé, Cixous remarque déjà, dans « Contes de la différence sexuelle », la première lecture de « Circonfession », l'immense portée de cette mise à nue : « [...] ce texte est plein d'expressions, excréments, sécrétions, épanchements corporels. Je pense

« œuvre d'art », dit-elle, pour parler de ses textes écrits avec le sang, le sang-mémoire, le sang-encre, le sang-commencement. S'il y a une origine, une source à cette œuvre, elle est là, dans ce liquide organique et métaphorique, ces quatre lettres qui n'auront jamais fait autant couler d'encre... ou est-ce l'encre qui provoque l'hémorragie ? Car si les deux saigneurs peuvent se donner le sang comme ils se donnent le mot, leurs vassaux les lecteurs, les vaisseaux conducteurs, n'ont peut-être pas le bon sang pour se mêler à cette race saignée et signée par la guerre et l'antisémitisme. Bien sûr, Derrida et Cixous ne cesseront de défendre la dimension universelle et généralisable de leur expérience, mais leur écriture opère la circoncision, fait arriver ce qu'elle nomme, si bien que nous nous sentons coupés, exclus de leur secret, et c'est cette déréliction qui nous allie à eux. Il serait naïf de croire que nous pouvons les lire sans perdre une goutte de sang, sans pâtir et souffrir, sans se sentir vampirisé par une écriture qui tire, aspire, prend tout, parce que justement, elle ne veut rien dire. Et elle Cixsaigne ce corps étranjuif, hyperbolisant sur son compte, montrant qu'il est le seul philosophe qui se montre le sexe coupé avec autant de prudence et de retenue, qu'il tranche avec les autres cacheurs de circoncision en ne tranchant jamais, mais en re-tranchant, en coupant à nouveau ce mot en quatre, puis en seize, et en cent... Nous finissons, ou plutôt nous commençons par les perdre, le mot, et le sang, ses traces préférées, qu'il sème et qui le sèment. Mais nul n'aura si bien arpenté, marché, couru et perdu les chemins de l'archive de sa circoncision, nul n'aura si bien mesuré l'immensurable et calculé l'incalculable de sa perte et de cet égarement, nous dit Cixous. Parcourons avec lui quelques arpents d'aporie :

Au fond, c'est là l'effet paradoxal que je voulais décrire schématiquement, ma souffrance de jeune Juif persécuté (assez commune en somme et incomparable avec celles qui furent endurées en Europe, et cela ajoute à toutes les pudeurs qui me retiennent d'en parler), cette souffrance a sans doute tué en moi une confiance élémentaire en toute communauté, en toute grégarité fusionnelle, de quelque nature qu'elle soit, à commencer bien sûr par l'attroupement antisémite qui allègue des racines ethniques, religieuses, nationales, et dont ma vigilance exercée sait reconnaître les signes et déchiffrer les symptômes avec une promptitude que j'oserais dire terrifiante [...]. Mais la même souffrance et la même compulsion à déchiffrer le symptôme m'ont aussi, paradoxalement et simultanément, alerté contre la communauté et le communautarisme en général, à commencer par la solidarité réactive, aussi fusionnelle et parfois non moins grégaire de ce qui constitue mon entourage

---

que, si Derrida est à la fois tellement lu tellement pas lu tellement aimé tellement agressé, c'est qu'il est un des rares "hommes" ou peut-être le seul à risquer son corps en activité dans le texte. Un mouvement du corps de l'ordre du tourner autour (s)'inscrit (dans) ce *Circonfession* [...] » (CDS, 51).

juif. Dès l'âge de 10 ans (ce fut l'expulsion de l'école et l'acmé de l'antisémitisme officiel et autorisé en Algérie) se forma donc en moi un obscur sentiment, d'abord inculte puis de plus en plus raisonné, d'appartenance interrompue ou contrariée *des deux côtés*, du côté de l'ennemi déclaré, bien sûr, l'antisémite, mais aussi du côté des « miens », si je puis dire [...]. (AA, 23)

Elle revient le hanter comme un fantôme, sa « souffrance de Juif persécuté », son mal d'appartenance qu'il transposera dans tous ses textes. Il peut bien nous donner la date et l'âge auquel il a contracté sa « juifalgie », nous savons, nous lisons que ce mal est beaucoup plus archaïque que la conscience du mal. De son côté, Cixous est aussi des deux côtés. C'est dans ce rapport d'interruption, sur la lame effilée qui les coupent d'un seul coup de la culture arabe, française et juive, qu'ils *se* recourent. Le « se » est à la fois pronom réfléchi — car ils ne cessent de se rejouer la scène de la coupure, de repasser le ciseau là où l'entaille est déjà profonde, mais où l'attache est indestructible — mais le pronom renvoie aussi à l'autre. Elle le coupe, lui, la coupe, ils se coupent et se recourent. « Nous fûmes toujours ces imposteurs pliés en deux par le rire de douleur. Offensés offenseurs » (P, 108), dit Cixous. Ils ont deux côtés en même temps, deux juifs à deux faces, bifaces et bifides tranchés en deux lames à deux tranchants. Et si c'était ça, être juif ? N'être bien nulle part ? N'être nulle part chez soi ? Ni du côté de l'offenseur ni du côté de l'offensé ? Cette position intenable est celle que semble vouloir occuper Derrida, envers et contre tous, même lui-même.

Ainsi, ce retranchement impitoyable que Derrida a ressenti dès l'âge de dix ans et ressent toujours est « *à la fois, en même temps*, comme moins juif *et* plus juif que le Juif, aussi peu juif et aussi superlativement juif que possible, plus que Juif, exemplairement Juif mais aussi hyperboliquement Juif » (AA, 24). « Et voilà comment il peut affirmer “je suis le dernier des Juifs”, nous dit Cixous, sans se vanter on ne saurait mieux dé-renier la fiction où est la vérité. Seul le dé-fiancé juif qui parle le français et porte en français le nom de Derrida peut avoir un jour fait cette profession de foi stratagémique [...] » (P, 72). Il est vrai que nous ne nous y attendions pas, à ce roi de la sur-dénégation qui ne se prend pas pour celui qui ne se prend pour personne. Et son apôtre Cixous aura entendu les *décibels* de cette si belle et *indécidable* « profession de foi stratagémique » (P, 72), cette annonce prophétique et cabalistique lancée au milieu du *désert*. Qui peut si bien lancer les *dés* à jacquet Derrida que la *dé-coupeuse dé-couvreuse de dé-doubléments* ? Elle a sondé les *dé-*

dales de son « dé » jusqu'à nous *dé-sarmer*, elle-même *dé-racinée dé-collée, dé-chirée* entre *dé-dire* et *dé-nier* sa judéité, la *dédier* au *dé-mon* de la *dé-construction*. Elle le *déifie* en le *déifiant*. Peut-être, nous dit-elle, ce *dé-vot* irait-il jusqu'à se *dé-dérenier* ou refroquer : « Il a peut-être voulu dire je suis *le dernier dé-juif*. Celui qui annonce une génération de re-juifs ? Ne l'oublions pas, il est capable de tout. Rien de ce qu'il semble dire ne pourra jamais être retenu contre lui » (*P*, 72). C'est tout ou rien, ou plutôt, rien, c'est tout. Car si Derrida regrette de ne pas avoir connu la culture juive, il ne cède jamais à la nostalgie. Cette lacune est une mine d'or, ce moins est un plus dont il saura tirer profit et battre monnaie à l'effigie du juif modèle qu'il se dit être. Il guette à la fois la source et l'embouchure de sa vie en fleuve de sang, écartelé entre le premier et le dernier juif qu'il aura été :

Au titre de l'exemplarité, et surtout de ce que j'appelle régulièrement le contre-exemple, quand je joue sans jouer, dans un carnet de 1976 cité dans « Circonfession », à me surnommer « le dernier des Juifs », je me présente à la fois comme le moins juif, le Juif le plus indigne, le dernier à mériter le titre de Juif authentique, et en même temps, à cause de cela, en raison d'une force de rupture déracinante et universalisante avec le lieu, avec le local, le familial, le communautaire, le national, etc., celui qui joue à jouer le rôle du plus juif de tous, le dernier et donc le seul survivant destiné à assumer l'héritage des générations, à sauver la réponse ou la responsabilité devant l'assignation, ou devant l'élection, toujours au risque de se prendre pour un autre, ce qui appartient à l'essence d'une expérience de l'élection ; comme si le moins pouvait le plus [...] et c'est pourquoi je joue sérieusement et de plus en plus avec la figure du marrane : moins tu te montreras juif, plus et mieux tu le seras. (*AA*, 21-22)

Le juif exemplairement contre-exemplaire semble se jouer sérieusement de nous, lui qui « joue sans jouer » le moins et le plus juif de tous, comment un si peu juif peut si juif être ? Qu'est-ce qu'il est, à la fin ? Juif ou pas ? *Jouif* ou non ? Si juif et si injuif en même temps ! C'est cela le miracle... Je joue sérieusement, nous dit-il, fronçant les soucis<sup>8</sup>, si sérieusement que j'en suis presque juif. Seule manque la croyance, en laquelle il ne peut pas croire. Qui sait ce que « juif » veut dire, si ce vocable veut encore dire quelque chose après qu'il ait été passé au presseur à judaïsme pour en extraire un jus nouveau, une judéité provisoire et de provision, en attendant de trouver plus, plus de judéités, plus d'une langue pour la goûter :

---

<sup>8</sup> Dans *Insister* Cixous se demande si sous ce « si » sous : « Tout ce que tu dis est sous *si*. » (*I*, 61) Elle aussi a ses soucis, son nom compte au moins six sous si...

Comme si, paradoxe que je ne cesserai pas de déployer et qui résume tout le tourment de ma vie, il m'avait fallu me garder du judaïsme pour garder en moi que quelque chose que je surnomme provisoirement la judéité. La phrase, l'injonction contradictoire qui aurait ainsi ordonné ma vie, elle m'aurait dit, en français : garde-toi du judaïsme — ou même de la judéité. Garde-t'en pour en garder, garde-t'en toujours un peu, garde-toi d'être juif pour te garder juif ou pour garder le Juif en toi. Prends garde au Juif en toi. (AA, 16)

Quelle déité adule-t-il dans sa langue de marrane qui célèbre en secret une messe des mots ? La faute est à la phrase, la gardienne du gardien, celle qui le surveille et l'interpelle « garde-t'en toujours un peu ». « Encore un impeussible ! » (I, 102), un peu qui sauve et qui peut. En sauvegardant le juif en lui, il donne sa chance à tous les autres juifs que lui. Mais de qui est cette phrase ? D'où vient « l'injonction contradictoire » qui aura ordonné sa vie ? Cixous a raison de dire qu'il se parle, pas moyen de le distraire de lui-même, il s'oublie, comme on dit de quelqu'un qui cesse d'être présent à lui-même et se perd dans ses rêveries, il s'en remet entièrement à la phrase : « La note du "pourquoi moi ?" résonne dès qu'il autobiographie un peu. C'est le soupir d'étonnement de l' élu. L' élu qu'il est pour-le-meilleur-et-pour-le-pire. Le meilleur et le pire inséparablement. Le mis-à-part on ne sait pas pourquoi » (I, 101-102). Le meilleur et le pire des élus et aussi le meilleur et le pire des exclus. Si « juif » veut dire être condamné à errer, coupé de tout sauf de cette coupure qu'est la circoncision, alors il n'a pas à se juifstifier, il est juif ! Et il doit le dire au monde entier, pour sauver les juifs et les non-juifs de leur propre oubli, même si « le marrane en a marre d'hériter [...] d'hériter (donc de donner à hériter). De cette malédiction, — comme une dérive de Derrida — D'héritage — cette compulsion de répétition de dette, de devoir la vérité [...] » (P, 73). Mais le même juif se reprend aussitôt, rattrapé par son éthiquette de juif dernier, il aimerait mieux qu'on l'appelle le marrane, cette figure du juif qui pratique sa religion en retrait, qui soustrait son judaïsme à sa monstration, à son exposition, à sa formulation. Car il n'y a pas de formule majusif pour se débarrasser de son héritage, même s'il est vide de tout contenu culturel, religieux, social et politique.

Le meilleur des juifs serait donc aussi le pire, puisque c'est celui qui l'est sans fin, sans *telos*, mais aussi sans fin dans le sens de « à l'infini », subordonné à l'infini, comme le dit Geoffrey Bennington dans sa « Derridabase » : « Pour assurer sa propre maîtrise, le Juif se trouve maîtrisé par l'infini qu'il ne saurait comprendre. La coupure, qui trouve son simulacre dans la circoncision, laisse le Juif subordonné à un infini qu'il ne comprend pas,

et donc il reste tout entier plongé dans le fini, dans la matière<sup>9</sup>.» Ainsi, pour Bennington, Derrida se ferait « l'esclave d'un infini qu'il admet ne pouvoir comprendre ». D'où l'errance désertique de la déconstruction qui n'annoncera jamais la vérité. Ou bien, au mieux (ou au pire), « Derrida serait dans la position de Moïse, proposant une libération inintelligible dans une rhétorique si abstraite et forcée, un écriture si artificielle et pleine de ruses qu'on dirait une langue étrangère. Cette écriture serait comme le tabernacle juif, construction de bandes, vides à l'intérieur, signifiant sans signifié, ne contenant rien au centre<sup>10</sup>.» Nous ne saurions contredire Bennington qui, comme plusieurs critiques, n'ont cessé de multiplier et de raffiner les croisements possibles entre Derrida et les différentes figures juives, que celles-ci soient des philosophes (Hegel, Kant, Levinas...), des personnages bibliques (Moïse, Abraham) ou des motifs comme la circoncision, le marrane et le tallith. Mais s'il est subordonné à l'infini, nous ne pouvons réduire le travail de Derrida à de l'esclavage ou à une « rhétorique abstraite et forcée » sans risquer de mettre les fers aux ailes d'un philosophe qui est toujours prêt à décamper de la rhétorique, à détalier en ricanant, le mot « juif » sous le bras. Il vaudrait mieux laisser la chance au voleur-coureur et dire comme Cixous : « Surmission et soumission. Les deux ensemble. » (I, 60) Mi-sur, mi-sou, mi-ssion à moitié accomplie par lui, l'autre par la lecture, elle aussi sursoumise aux surdéterminations du mot « juif », ce mot « juif » qui est mis partout, surmis, mis sur et mis sous tous les tapis de phrases que nous avons tissées, métissées, soumétissées, surmétissées, si bien que nous ne sommes plus sûrs de pouvoir dire sur quoi nous écrivons, sous quelle injonction, sous quel ordre supérieur, sous quelle détermination et à quelle tentation nous surcombons ? Et nous attendons toujours la parousie, le retour triomphal de la vérité incarnée, mais le philosophe ne sait pas lui-même ce qui lui arrive, alors il nous demande de le suivre, nous devançant toujours, nous attendant au sommet de la pensée, à l'extrémité de la langue, nous provoquant de ses toquades et fugues : « Devinez, voir, si j'en suis un, un juif, un français, un algérien qui souffre injuiffiment de sa juiffance. Juiffez donc avec moi et vous verrez bien de quel juif je me chauffe, vous verrez bien que je suis le dernier, le seul à qui parler, le seul à qui je me parle ». Il suffit de le lire de très près pour entendre les murmures du marrane tapi dans l'ombre de lui-même.

<sup>9</sup> Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida, op. cit.*, p. 272.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 274.

« Un feintvrai marrane, dit Cixous, ébroue ses nostalgies vers les noms sans figure qui lui reste d'un héritage sans origine [...] C'est ainsi sur l'encolure d'un rêve qu'il se marrane. Juiffeint. Le rêve : se croire l'enfant d'un peuple nici niça le temps d'un rêve. Nicatholique nijuij mijuif mimême miindien micheval. » (CE, 63) Allant jusqu'à inventer une nomenclature en mi mineur, Cixous n'oublie jamais le grand mi-ni marrane des recoins de sa mémoire, c'est comme si elle le connaissait mieux que lui :

Lorsqu'il se disait le dernier des Juifs, il ne croyait pas si bien le dire, le dernier des derniers et après, le plus mauvais et le plus précieux. Le dernier se parle tout seul. À qui désormais se rappeler ? C'était donc le marrane qu'il appelait, qu'il était déjà sans le savoir. Cette sorte du Juif sans savoir, Juif sans s'avoir, sans s'être, Juif à ancêtres perdus, coupé, aussi peu juif que possible, le déshéritier, gardien du livre qu'il ne sait pas lire, à demi enfoui et d'autant plus tenace [...]. Marrane, sublime figure de l'Oubli dans lequel veille-sommeille la mémoire, plus que jamais marrane, il parcourt toute la terre en se sauvant. De lui-même. Il veille à sauver l'inconnu qu'il est. Seul. Presque. — On l'a bien perdu ? — Presque. (P, 80-81)

Tant qu'elle sera là pour écrire qu'il est presque seul, il ne le sera pas. Car elle aussi veille, elle veille sur celui qui « veille à sauver l'inconnu qu'il est ». Il n'est pas seul. Presque pas seul.

En somme, comme c'est le cas pour l'Algérie et la langue française, Derrida et Cixous ne peuvent vivre leur judéité qu'en creux, comme une « identité de désinstallation, de décentration, sans positivité<sup>11</sup> ». Ceux-ci dispersent des biographèmes qui, dans l'après coup de la relecture, nous permettent de reconstruire une sorte de contre-généalogie autohétérobiographique de leurs racines familiales ou de leurs goûts théoriques sans que nous devions pour autant assimiler cette articulation à une démarche autobiographique traditionnelle. Le « contre » de « contre-généalogie », du latin *contra*, exprime à la fois l'opposition et la proximité. Il ne s'agit pas seulement de riposter, de contrefaire et de contrevérifier les prétentions à la sincérité et à l'authenticité des biographes traditionnels, mais de s'approcher le plus possible de ces fantasmes dissimulés dans le contre-jour de la lumière-vérité. Écrire sur soi sera ce contre-chant, cette contre-danse, contre-empreinte et contre-épreuve qui ne peut avoir lieu qu'à contre-courant, à contre-temps et contre-venant du concours de l'autre, le contresignant et contresingeant. Ainsi Derrida et Cixous écrivent-ils à contre-fil du sens normal de la confession, celui qui cherche à remonter à une origine

<sup>11</sup> Régine Robin, *loc. cit.*, p. 212-213.



perdue où à un quelconque commencement. En ce sens ils sont de la même lignée, celle des sans-souche, des cent ancêtres et des sang mêlés. Pour mettre un point d'orgue à ce contre-point généalogique, lisons la strette de cette fugue à trois biographèmes :

[...] la mise en question perpétuelle, ces écartèlements par traits d'union qu'est-ce que c'est qu'être juif franco-maghrébin est-ce que ça s'additionne ou est-ce que ça se soustrait ou bien ça se soustrait à tout essai de rassemblement ? on se le demande encore et devoir répondre, dans une langue qui nous est de l'hébreu en français, d'une appartenance constituée d'exclusion et de non-appartenance, qu'est-ce que c'est qu'être d'Algérie pas Algérien, juif par l'autre, français par décret, d'être toujours un décrétisé, d'ailleurs toujours pas-comme, pas comme l'autre pas comme moi, subdivisé, circoncédu, circoncédu, improbable, qu'est-ce que c'est que ce verbe être, le grand persécuteur. [...] il advient parfois de malédiction bénédiction. Nous devons à certaines blessures les plus grandes œuvres. (P, 108)

#### *Des blessures communes*

Juifs-français-d'Algérie ne suffit pas à nommer ce qui se joue entre Derrida et Cixous. En deçà de cette filiation positive, cette quasi-gémellité, il y a aussi des blessures communes, un livre de vie traversé par la même Histoire, un cheminement dans la douleur puisque l'un et l'autre ont souffert dans et de la même Algérie. Tous deux issus de familles juives, ils ont vécu leur enfance et leur adolescence dans un monde tourmenté par la Seconde Guerre mondiale et dans une Algérie où l'antisémitisme devient particulièrement virulent et violent à partir de 1940, année de la pétainisation de la colonie française. Ostracisés, exclus de la vie politique et sociale, victimes de violence physique et verbale, les Juifs d'Algérie perdent leur citoyenneté française et redeviennent des Juifs indigènes dans une Algérie qui n'a jamais été occupée et n'a jamais vu un soldat allemand. Pour Derrida, cela signifie une expulsion du lycée Ben-Aknoun en 1942, un rejet de la part des autres enfants et des plaies profondes, des marques indélébiles. Comme l'affirme Bennington, « C'est sans doute dans ces années que s'imprime [...] le caractère singulier de l'appartenance de J.D. au judaïsme : blessure, certes, sensibilité douloureuse et exercée à l'antisémitisme comme à tout racisme, réponse d'un "écorché" à la xénophobie, mais aussi l'impatience devant l'identification grégaire, devant le militantisme de l'appartenance en

général, fût-elle, précisément, juive<sup>12</sup>». Pour Cixous, qui a trois ans en 1940, Vichy veut aussi dire être expulsée de l'école, mais, si nous pouvons nous exprimer ainsi, être juive en Algérie, c'est toujours « mieux » qu'être juive en Allemagne, pays de ses racines maternelles déserté par sa mère en 1933 et sa grand-mère en 1939. Contrairement à plusieurs membres de la famille de sa mère qui ont été déportés et ont disparus dans les camps de la mort, elle a pu survivre à la Shoah. Croisons encore les voix et écoutons Cixous énumérer les commotions et tous les autres « tions » qui les sillonnent, elle et Derrida :

Si nous n'avons pas en commun la circoncision [...] – du moins celle du pénis, car l'autre celle du cœur, je l'ai connu aussi – *la Circoncision* à laquelle Jacques Derrida aura donné ses lettres de noblesses, nous avons en miroir un nombre de stigmates précis et datés Alger 1867, 1870, Oran 1940, Alger 1940, 1942, 1954, 1956, toutes ces dates de pâques, passassions, expulsions, naturalisations, décitoyennisations, exinclusions, mise à l'index, à la porte, dates de guerres, de colonisation, incorporation, assimilation, indigè/ne/stion qui constituent l'archive de ce qu'il appelle « ma nostalgie » et que j'appelle mon « algérianisme », dates et plaques, plaque de mon père médecin dévissé par Vichy, plaques d'urticaire psychique à l'évocation des poussées nationalistes-racistes, symptômes et tremblements devant les portes d'Écoles. (*P*, 12-13)

Elle aura donc commencé bien longtemps avant leur naissance, la poussée silencieuse des racines de la douleur. C'est une force, de la force qu'il faut pour trouver le bon mot pour dire sans tuer, ce qui croît toujours, dans les recoins les plus ombrageux de la mémoire. Derrida et Cixous n'auront cessé de parler à la place des morts et des enfants, des « enfantômes » (*P*, 24) qui nous reviennent de loin et qui peuplent nos rêves. « Comme les morts, nous dit Cixous, [l'enfant] vit tout et subit mais il n'a pas la force alors de le dire. Il le dira plus tard. Et de même on se souvient des événements dont on est l'héritier même s'ils se sont passés dans un "avant" nous. Il n'y a pas d' "avant" qui ne soit pas maintenant. » (*CE*, 68) Cette synchronie perpétuelle détraque notre conception reconfortante d'un déroulement linéaire et téléologique de l'histoire. Cixous nous dit que le passé est toujours de passage, qu'il revient nous surprendre par-derrière, qu'il arrive là où nous ne l'attendons pas. Nous portons donc sans le savoir des morts, des enfants, des fantômes de nous-mêmes dont nous ne pouvons nous défaire pour de bon. Le poids de cet héritage est d'autant plus lourd lorsque celui-ci est gorgé de sang et de cent guerres. Les nombreux

---

<sup>12</sup> Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida, op. cit.*, p. 300.

témoignages de Cixous et Derrida ne cesseront de nous apprendre qu'ils n'ont rien connu d'autre :

Guerre de 40 en Algérie, donc avec les premiers grondements souterrains de la guerre d'Algérie. Enfant, je les entendais venir comme une bête, avec un sentiment de fin du monde qui était en même temps l'habitat le plus naturel, en tout cas le seul que j'aie connu. Même pour un enfant *incapable d'analyser* les choses, il était sûr que cela finirait dans le feu et dans le sang. Personne ne pouvait échapper à cette violence et à cette peur [...]. (*D*, 129. Nous soulignons.)

L'apocalypse est son habitat naturel, la terreur, son élément. Notons le subtil éniage qui fait sauter l'enfant du « je » au « il », puis au pronom « personne ». L'enfant particulier qui entend les « premiers grondements souterrains de la guerre d'Algérie » sera substitué par *un* enfant « incapable d'analyser les choses ». Un enfant parmi tant d'autres, parmi personne, un enfant mort de peur, comme tout le monde et comme personne, il « ne pouvait échapper à cette violence et cette peur ». Ce n'est pas sans raison que l'écriture de Derrida « sème la terreur » (*I*, 61) et qu'elle nous amène toujours au bord de la catastrophe.

Parlant en leur nom, Cixous dit : « Nous sommes, lui d'El Biar, moi du Clos-Salembier, des enfants de guerre, une grande et celle d'avant. Nous arrivons de guerre, allons de guerre en guerre. Une guerre fait taire la guerre d'avant. Mais les morts et les spoliés reprennent lentement la parole. » (*CE*, 61) Répondre à l'injonction « Rappelle-toi », au « rappelle-nous » de ces morts et de ces spoliés devient une responsabilité, non pas pour contrer l'oubli — car nous produisons de l'oubli comme nous secrétons du lait et des larmes — mais par compassion, par amour d'autrui :

Je l'observe. Il se place à l'intersection de moi et toi. Au carrefour. Là où ça le touche. Où il compatit. Où se passe la passion, l'affect douloureux qui fait l'être animé. Là où il a mal à l'autre. Comme il nous aura confié avoir mal à sa mère dans « Circonfession ». Avoir mal à l'autre en soi, ce n'est pas envoyer le mal dans l'autre c'est recevoir en soi la douleur de l'autre. L'angoisse de l'autre lui arrive à lui. Ce n'est pas une appropriation. C'est une co-sensibilité. Une impossibilité de départager simplement quimoi et quitoi. Sympathie. Compassion. (*I*, 107)

C'est ce courant sympathique et syntaxique qui alimente la mal-à-l'autre-machine, qui électrifie les « êtres animés », les animaux que donc ils sont, l'affect douloureux étant ici l'étincelle humaine qui met le feu aux poudres de la compassion. Mais le mal, c'est aussi la lame qui luit entre quilibi-quelie et quilela menace toujours de le lui couper. Tranchons

nous-mêmes dans la chair vive du sujet — le sang — et hachons-le avec soin. Exclusion, guerre et mort sont les trois mots-conducteurs qui transportent les mots-globines de l'affect le plus et le mieux indépartageable de « l'autre en soi » : la souffrance.

### *Exclusion*

Recommençons avec eux « devant les portes d'Écoles ». Il vaudrait mieux dire « à la porte » des écoles et des jardins — du lycée Ben-Aknoun pour Derrida et du Cercle Militaire pour Cixous. Mis dehors, ils auraient pu y rester.

Ce qui rassemble nos dissemblances, c'est une expérience thématifiée du *dedans de dehors*. Mon imagination a été marquée par la première expérience de mon enfance l'événement dirait-il. J'avais deux ans et demi et soudain mon père était médecin-lieutenant en 1939, j'ai le droit d'entrer dans ce lieu d'admission et d'exclusion qu'on appelait à Oran le Cercle Militaire. J'entre dans ce jardin : voilà que je n'étais pas dedans. Je fis l'Expérience : on peut être dedans sans être dedans, il y a un dedans dans le dedans, un dehors dans le dedans et ceci à l'infini. Dans ce lieu qui m'était apparu comme le paradis a béré l'enfer : je n'arrivais pas à entrer dans ce dans quoi j'étais admise, car j'en étais exclue par mon origine juive. Et tout est *inextricable*. Je ne l'ai compris que lorsque le message de rejet m'a été craché par les autres enfants. L'exclusion, je n'ai plus cessé de la vivre, sans qu'elle me gêne ni ne devienne un domicile. Le passage entre dedans et dehors se retrouve dans tout ce que j'écris, comme dans toute la pensée de Jacques Derrida. (*MV*, 25)

Tous deux ont appris des autres enfants que le mot « juif » leur était assigné, qu'ils étaient obligés d'être juifs, d'être haïs, trahis par qui ? par leur héritage ? Cixous affirme avoir pris très tôt conscience de ces déferlements de haine et d'antisémitisme qui ont fait vomir l'enfer du paradis. Pour être très précise, à trois ans, elle comprenait tout : « La première chose qu'on m'a apprise quand j'avais trois ans, dit-elle, c'était cela, en me montrant du doigt — et c'est une expérience traumatique qui a été décisive pour moi —, on m'a dit que j'étais juive. À ce moment-là j'avais trois ans, c'est tout à fait daté parce que c'est le moment de l'expulsion du paradis » (*LV*, 68). Aujourd'hui, et demain, elle aura encore l'âge du doigt, cet âge de passage, son trois ans étant dix ans pour Derrida qui avait cet âge lorsque 1940 arriva. Peu importe l'âge, retenons qu'une date aussi peut signer et saigner, un Événement aussi majuscule que l'expulsion du paradis ne peut pas s'effacer de la mémoire d'un enfant. La force et les mots pour le dire viendront plus tard, avec le sentiment du paradis perdu, qui n'est jamais contemporain à lui-même :

À Oran, j'avais un très fort sentiment de paradis, alors même que c'était la guerre et que ma famille était atteinte de partout : par les camps de concentration au Nord, par Vichy en Algérie. Mon père a été interdit d'exercer la médecine, nous avons perdu la nationalité française, je ne suis pas allée à l'école publique d'où nous étions exclus. Mais malgré les difficultés de vivre, malgré les premières expériences d'antisémitisme, malgré les bombardements et les menaces, c'était le paradis. (PR, 196)

Qui d'autre qu'un enfant de la guerre peut se permettre de dire « c'est le paradis » ? Comment peut-on dire « c'est le paradis » si on n'a pas vécu l'enfer ? L'inverse est aussi vrai. Pour que le paradis bée l'enfer, il faut ce « très fort sentiment de paradis », assez fort pour avoir marqué son imagination et pour lui donner de quoi écrire quarante ans plus tard. Nous pourrions d'ailleurs lui faire dire ce qu'elle fait dire à Derrida en citant Rousseau, fait(s) heureux malgré lui (eux) : « Fus-je heureux ? Non, je goûtai le plaisir. » Elle non plus « ne renoncera jamais à aucun goût, ni du bonheur ni du malheur » (P, « Prière d'insérer », ii). La chance, la passion de vivre et d'écrire, d'écrire pour vivre, pour survivre, l'ont toujours gardée survivante. L'encerclement, la strangulation, la prise d'otage par la haine de l'autre n'auront jamais étouffé la vie du jardin d'écriture qu'elle cultive depuis sa petite enfance et dont elle prend soin, ce jardin qui porte son enfance et qu'elle porte en elle, l'enfer contenu dans le paradis contenu en elle contenue dans le jardin. Où commence l'enfer, où finit le paradis ? En 1940.

[...] les bassesses sociales, morales, la pratique généralisée de la violence, du mépris, du trafic, je pourrais reprendre au compte de la société en Algérie tous les péchés énumérés dans les cercles de l'Enfer (ou du Dublin de Joyce), petits, moyens, gros, sordides, le monde extérieur était ce qu'il était, et *j'en faisais une analyse absolument implacable* [...] je voyais le monde comme il était quand j'avais trois ans, en tout cas explicitement et de manière lisante, quand j'avais quatre ans, à coup sûr, puisque mes premières expériences, historiques, je les ai faites en 1940-41. Je comprenais tout, je voyais tout, exactement quels étaient les enjeux entre les êtres humains, entre les classes, entre les races, les religions, je voyais tout. Ça a fait de moi une révoltée. Je ne suis pas née révoltée, mais à quatre ans j'ai été révoltée. On m'a révoltée. C'était quelque chose d'extrêmement virulent pour moi. Le brusque lever d'un orage<sup>13</sup>.

Révoltée à quatre ans, déjà voyante, lisante, lucide, située dans l'histoire, une vraie moderne... à quatre ans ! Nous pouvons inventer la suite : extra-lucide et surconsciente à dix ans, poète à vingt ans. Peu importe la vraisemblance psychologique de ce témoignage,

<sup>13</sup> Frédéric-Yves Jeannet, *Rencontre terrestre, op. cit.*, p. 27. Nous soulignons.

il en ressort que la voyance est proportionnelle à la souffrance, que « l'âge de la raison » est celui de la passion, au sens de la passion du Christ, du chemin de croix, de l'Enfer de Dante sur terre. Elle qui disait « Je suis née pour rentrer dans la guerre » (*PR*, 195), dira aussi « [...] je ne suis pas née révoltée, mais à quatre ans j'ai été révoltée. On m'a révoltée ». Nous pouvons nous demander ce qu'elle serait devenue si « on » ne l'avait pas fait. Aurait-elle écrit ? C'est arrivé à son insu, elle est née pour ça, pour la guerre, pour la révolte, mais pas révoltée. Elle a été révoltée comme on est convoqué et révoqué, au sens passif, elle a ressenti passionnément la révolte la prendre et lui ouvrir les yeux. Est-ce une chance ou un malheur, une bénédiction ou une malédiction, une vérité ou un mensonge ? Nous sommes nés pour ne pas répondre.

Pendant qu'à Oran, une fillette de trois-quatre ans « faisait une analyse absolument implacable » de la bassesse, du mépris et de la violence, voyait le monde comme il était, comprenant tout et voyant tout, un lycéen de dix ans, lui, n'y comprenait rien, ou croit, cinquante ans plus tard, qu'il n'y comprenait rien. Le mot « juif » lui sera tiré dessus, chargé comme un fusil de cinq lettres, cinq balles qui se sont logées entre ses os, ses organes, entre les lignes de ses écrits :

Mais le mot « juif », je ne crois pas l'avoir d'abord entendu dans ma famille, ni jamais comme une désignation neutre et destinée à classer, encore moins à identifier, l'appartenance à une communauté sociale, ethnique ou religieuse. Je crois l'avoir entendu à l'école d'El-Biar et déjà chargé de ce qu'on pourrait appeler en latin une *injure*, *injuria*, en anglais *injury*, à la fois une insulte, une blessure et une injustice, un déni de droit plutôt que le droit d'appartenir à un groupe légitime. Avant d'y comprendre quoi que ce soit, j'ai reçu ce mot comme un coup, comme une dénonciation, une délégitimation avant tout droit [...]. Ce mot, cette adresse performative (« Juif », c'est-à-dire, presque inmanquablement, comme si c'était tout compris, « sale Juif ! »), cette apostrophe fut, et reste, et porte, plus vieux que le constat, plus archaïque que tout constatif, la figure d'une flèche blessante, d'une arme ou d'un projectile venu une fois pour toutes et à jamais se planter indéracinablement dans votre corps auquel il adhère et tire à soi de l'intérieur, comme ferait un hameçon ou un harpon planté en vous, par le corps coupant et humide à la fois de chacune de ses lettres, j.u.i.f. . (*AA*, 20)

De la même manière que Cixous a été révoltée, Derrida a été constaté juif, on l'a constaté « Juif ! », on lui a fait un constat, on l'a « verbalisé ». L'apostrophe, « plus archaïque que tout constatif », lui est arrivé de l'autre, comme une insulte, un coup de poignard, une attaque *injui*stifiée. Lui qui, dans son écriture, cultive une délicatesse, une compassion et un amour de l'autre, lui qui ne touche presque jamais à l' « une fois pour toutes », a été

harponné, transpercé, touché, criblé du « corps coupant et humide » de ce « j » en hameçon, ce « ju » humide, ce « if » sifflant comme un projectile en feu qui fend l'air, *if* tranchant comme un « si » anglais, « comme si » qui scie chaque tendon de ses réflexions. Il a été pêché, repêché, chassé, pris en chasse, capturé, assaisonné, salé juif. Même avant Vichy, nous dit-il « des couteaux pouvaient sortir à chaque instant, à la sortie de l'école, sur le stade, au milieu du cri raciste qui n'épargnait personne, l'Arabe, le Juif, l'Espagnol, le Maltais, l'Italien, le Corse » (*D*, 129). Et comme si ces couteaux ne volaient pas assez bas, arrive, en 1940, l'expérience singulière des Juifs d'Algérie. Incomparables à celles de l'Europe, les persécutions se sont néanmoins déchaînées en l'absence de tout occupant allemand. Du jour au lendemain, ses amis ne le reconnaissent plus, à cause d'un mot, d'une apostrophe antédiluvienne, une insulte en pointe de silex qui remonte au temps d'avant le déluge, d'avant la marée de haine et de racisme. Il « fut, et reste, et porte » le « sale juif », l'injure est tatouée sur son front tel un numéro de série imprimé à tout jamais, « entre la peau [du] ventre et la ceinture [du] pantalon » (*QH*, 90), dirait Cixous. « C'est une expérience qui ne laisse rien intact, affirme Derrida, un air qu'on ne cesse plus jamais de respirer [...] » (*D*, 129). L'air du « Juif ! » aura scandé leur vie, la haine aura été leur air ambiant, le racisme, leur atmosphère, leur oxygène. Ils auraient pu se faire un nid au creux de leur blessure, se camper dans leur retraite, s'installer dans les regrets stagnants et l'amertume, mais l'amour de la langue et de l'Autre les ont démobilisés, faisant dire à Cixous : « je suis née pour rentrer dans la guerre [...] nous arrivons de guerre, allons de guerre en guerre », et à Derrida : « je suis en guerre contre moi-même<sup>14</sup> ». Leurs luttes n'auront jamais pris fin, jamais ils n'auront trouvé le repos, la paix, la sérénité. Armés à blanc jusqu'aux dents, de mots-couteaux, de haches-vocables, de verbes-harpons, de noms-hameçons, de pointes d'homonymies, ils sont en chasse et en chassés-croisés, pour échapper à ce piège que Cixous appelle « la logique perverse de l'exclusion ». « On a vite fait de se sentir chez soi dans l'exclusion, dit-elle. Être interne, interné, faire son trou dans le dehors, faire du dehors un dedans, cela n'est pas sa pente il ne fait pas de l'exclusion sa chose ni son propre. » (*CE*, 71) Chacun de leur côté, ils travailleront à défaire, déverrouiller, détecter les fermetures, à excéder l'exclusion. Lisons seulement ce passage

<sup>14</sup> C'est le premier titre de l'entretien avec Jean Birnbaum paru dans *Le Monde* le 19 août 2004 et qui paraîtra en 2005 chez Galilée. Le texte sera alors intitulé *Apprendre à vivre enfin*.

où Cixous parvient à faire béer l'amour de la haine, à ouvrir la gueule de l'intolérance et lui faire avaler l'amour le plus lisse :

D'ailleurs nous n'étions pas séparés, non, nous étions ensemble, dans l'hostilité. Rassemblés dans l'hostilité par l'hostilité [...]. J'étais haïe et je ne haïssais pas et je devais, c'était un devoir éthique, me laisser haïr, je me laissais haïr et c'était la forme d'amour le plus lisse, le plus muet, le plus passif que j'aie jamais connu. Corps contre corps. (A, 73)

### *Jardin décès*

La dernier foyer de leurs blessures communes, l'oasis où leurs caravanes se sont frôlées se situe « aux environs d'un événement fatidique, la mort d'un parent ou d'un enfant, la disparition d'un proche par le sang, qui réveille en [eux] la source toujours oubliée (le sang) » (QH, 88). En effet, des pertes précoces auront aiguisé en eux une conscience prématurée et exacerbée du deuil et de la mort. Cixous a perdu le paradis au moins deux fois. La première, à trois ans, et nous avons déjà parlé de cette scène primitive. La seconde, à onze ans, à la mort de son père qui succombe de la tuberculose en 1948 : « C'est mon père qui est mort. L'Enfer a commencé. » (PR, 197) Dans une autre ville d'Algérie, Derrida naît entre deux frères morts, lui, le fils qui

... tremble donc aussi de partir avant sa mère, cette figure de la survivance absolue dont il a tant parlé, mais aussi celle qui ne pourrait à la lettre le pleurer, ce serait excès de souffrance pour qui a déjà perdu deux fils, l'un avant moi, Paul Moïse, mort en 1929 à moins d'un an, un an avant ma naissance, ce qui dut faire de moi pour elle, pour eux, un précieux mais si vulnérable intrus, un mortel de trop, Élie aimé à la place d'un autre, puis l'autre après moi, Norbert Pinhas, mort à deux ans alors que j'en avais dix, en 1940... (C, 52-53)

Bien sûr, il y aurait une infinité de nuances à apporter quant à la manière dont ces spectres ont hanté les écritures des deux auteurs, mais nous ne saurions mieux faire que Cixousciter :

[...] c'est que nous sommes lui et moi les sujets et résultats de scènes primitives très puissamment *différentes* et influentes — on dirait surdéterminantes, de ces « premiers chagrins » (dit Kafka), premières mutilations, premières morsures de mort, survenus dans l'enfance, dont les tracés mémoriels et inconscients nous marquent ou blessent en chiasme. Je nous vois, enfants, dans un contexte *semblable* et redoutable (l'Algérie coloniale, vichyste, raciste, antisémite) d'abord stigmatisés et expulsés par un *même* décret (lois



antijuives), bannis *semblablement* (certes avec de nombreux traits de variations que nous avons décrits chacun de notre côté plus d'une fois). Et par ailleurs attaqués par la mort, mais alors très *différemment*. Lui, à dix ans, témoin de la mort du petit frère, témoin sensible, réceptif, pensant. Moi, à dix ans, mise hors de vie par la mort de mon père, privée de monde, de dieu, de toit, de force, de peau, de soi

Deux expériences non superposables. À son côté son frère mort, pas lui. En moi mon père meurt et ne meurt pas. En chaque moi du pasmoi tombe et se relève autrement. Le frère un toi plus ou moins moi que moi. Le père un plus que moi pour moi. Lui frappé au semblable, moi décapitée. Autour des événements, des détails confiés l'un à l'autre, que je ne rapporterai pas ici. Nous nous sommes toujours gardés de nous ouvrir à de « l'analyse » « autorisée ». Cela n'empêche pas de sentir au toucher le sillon des cicatrices. Ni d'avancer des lectures au taux de l'improbable. (*I*, 101. Nous soulignons.)

Ce passage peut se lire en abyme, comme un des « nombreux traits de variations que nous avons décrits chacun de notre côté plus d'une fois ». En effet, elle s'est balancée plus d'une fois entre « moi » et « lui » et « toi », de son côté et de l'autre. Ici, c'est la différence entre le frère et le père perdu qui fait l'intervalle dissonant. Un demi-ton de sang, un degré de plus dans la consanguinité qui fait toute la dissonance entre leurs deux expériences. D'une part, elle marque ce « contexte *semblable* », remarque qu'ils sont « stigmatisés et expulsés par un *même* décret », « bannis *semblablement* ». D'autre part, elle dit : « nous sommes les sujets et résultats de scènes primitives très puissamment *différentes* », « [a]ttaqués par la mort, très *différemment* », et parle de leur destin comme de « [d]eux expériences non superposables ». Dans le dernier livre de Cixous, un autre texte pour Derrida — non, il faut préciser, insister, un texte à Jacques Derrida, adressé, destiné, appartenant à Derrida, mais aussi à la force, à la manière de Derrida —, ce qu'elle écrit à Derrida n'est pas une primeur. Dès ses premiers « Contes de la différence sexuelle », elle avait déjà tout compliqué :

Comme il est différent de moi, me dis-je. Mais je ne peux dire cela qu'à partir d'un sentiment de ressemblance (à moi-même ou à toi). La différence opère toujours entre nous comme une (im)possibilité de ressemblance. Les différences qui composent « la différence » je les remarque dans l'échange des ressemblances. D'ailleurs, elle est dans l'échange. D'ailleurs, elle passe — sans s'arrêter — de l'un à l'autre. Et elle vit des deux. *Elle est notre résultante incalculable.* (*CDS*, 54. Nous soulignons.)

Il était déjà là, le mot « résultante<sup>15</sup>», mais la différence dont elle parle n'a rien d'une opération arithmétique. C'est à la fois le produit, le quotient, la somme et le reste de forces et d'actions complexes, des forces qui les tiennent, les retiennent, qui les dé-tiennent, des

<sup>15</sup> Voir *supra*, p. 68 : « c'est que nous sommes lui et moi les sujets et *résultats* de scènes primitives très puissamment différentes et influentes » (*I*, 101. Nous soulignons.)

forces inanalysables — « nous nous sommes toujours gardés de nous ouvrir à “l’analyse” “autorisée” » — indécomposables en ses différents vecteurs. Si quinze années de lectures mouvementées se sont écoulées entre *Contes de la différence sexuelle* et *Insister*<sup>16</sup>, les différences restent les mêmes et les ressemblances restent différentes. Mais comment l’incalculable peut-il devenir plus ou moins incalculable ? À quel prix la lecture se reprend-elle ? Comment change-t-elle ? À quel taux de change ? Au pourcentage de l’improbable, répond Cixous, c’est-à-dire, suivant une logique anéconomique de l’impossible, où la variation relative dans le temps n’est pas mesurable, la différence « passe — sans s’arrêter — de l’un à l’autre ». Ce n’est pas « une région, une chose, un espace précis entre deux, elle est le mouvement même<sup>17</sup> ».

Il faut tout de même s’asseoir et récapituler. Nous avons, au fil de cette analyse, fait apparaître les écarts, les éloignements et les télescopages de deux écritures étrangement familières sans toutefois tenir compte de l’ordre chronologique de publication des textes cités. Nous nous sommes permis cette liberté avec des écrits qui ne demandent rien d’autre que d’échapper à une systématisation ou à une quelconque forme d’organisation théorique, critique ou métacritique. Reste que notre optique a été, dans une certaine mesure, concentrée sur trois biographèmes pour arriver à tracer le dessin d’une impression de compréhension. Nous arrêtons ici la machine, la machination biographique. Elle a assez daté, situé, fixé, précisé un certain contexte qui nous permettra de rétrécir notre champ de circonvision. Il faut maintenant sortir la loupe et nous en prendre à un morceau choisi, mettre un bout de chair, une goutte de sang sur la lamelle du microscope, « et tout en regardant de très très près » (*PR*, 13), nous copierons, comme Cixous nous invite à le faire, la réatextualité de leur rencontre :

En copiant la réalité : la réalité vivante, non refoulée. Si l’on pouvait radio-photo-écographier, je ne sais par quel moyen extraordinaire, un temps, une rencontre entre deux personnes de quelque sexe que ce soit ; et si on pouvait conserver les rayonnements de cette rencontre dans une sphère, transparente, et puis écouter ce qui se produit supplémentairement à l’échange repérable dans le dialogue — c’est ce que l’écriture essaie de faire : le compte rendu de ces événements invisibles — on entendrait la rumeur d’une quantité de messages qui s’expriment autrement [...] et qui peut être, ensuite, pris dans la toile de l’écriture. (*PR*, 57)

<sup>16</sup> Les Actes du colloque sont publiés en 1994, mais la rencontre eut lieu en 1990.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 54.

« Si l'on pouvait radio-photo-éco-graphier », ce qui s'échange entre eux depuis leur première rencontre à la Brasserie Balzar en 1963, nous pourrions arrêter ici notre « compte rendu des événements invisibles ». À la place de quoi, nous photographierons des mots, reproduirons des détails de deux de leurs toiles, deux de leurs portraits écrits pour en faire rayonner une couleur plus particulière : le rouge-sang. Mais la toile, c'est aussi l'autre toile, celle de l'araignée que donc nous sommes dans cette fable de lecture, activant nos glandes séricigènes, attrapant au vol les mot-mouches et les fourmis pour leur sucer le sang. C'est aux angles de deux voûtes toilées, de deux écritures séricigéniales que nous allons ourdir notre réseau cent fils haute vitesse. « Circonfession » et *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* seront les deux textes insectes interceptés, intersectés par les cruciverbistes textivores que nous sommes.

**DEUXIÈME PARTIE**  
**HÉMANALYSES**

## Le cru et le cur

1 Le vocable **cru**, lui disputer ainsi **le cru**, comme si d'abord j'aimais à le relancer, et le mot de « relance », le coup de poker n'appartient qu'à ma mère, comme si je tenais à lui pour lui chercher **querelle** quant à ce que **parler cru** veut dire, comme si jusqu'au sang je m'acharnais à lui rappeler, car il le sait, **cur confitemur Deo scienti**, ce qui nous est par **le cru** demandé, le faisant ainsi dans ma langue, l'autre, celle qui depuis toujours me **court** après, tournant en rond autour de moi, une circonférence qui me lèche d'une flamme et que j'essaie à mon tour de circonvenir, n'ayant jamais aimé que l'impossible, **le cru auquel je ne crois pas**, et **le mot cru** laisse affluer en lui par le canal de l'oreille, une veine encore, la foi, la profession de foi ou la confession, la croyance, la crédulité, comme si je tenais à lui pour lui chercher dispute en opposant un écrit naïf, crédule, qui par quelque transfusion immédiate en appelle à la croyance du lecteur autant qu'à la mienne, depuis ce rêve en moi depuis toujours d'une autre langue, d'une langue **toute crue**, d'un nom à demi fluide aussi, là, comme le sang, et j'entends ricaner, pauvre vieux, t'en prends pas le chemin, c'est pas demain la veille, tu sauras jamais, la **surabondance d'une crue** après le passage de laquelle une digue devient belle comme la **ruine** qu'elle aura toujours au fond d'elle-même **emmurée**, la **cruauté** surtout, encore le sang, **cruor, confiteor**, ce que le sang aura été pour moi, je me demande si Geoff le sait, comment saurait-il que ce matin-là, un 29 novembre 1988, telle phrase est venue, de plus loin que je ne saurai jamais dire, mais une seule phrase, à peine une phrase, le mot **pluriel** d'un désir vers lequel tous les autres depuis toujours semblaient, la confluence même, se presser, un ordre suspendu à trois mots, **trouver la veine**, ce qu'un infirmier pouvait **murmurer**, une seringue à la main, la pointe dressée vers le haut, avant la **prise de sang**, lorsque par exemple dans mon enfance, et je me rappelle ce laboratoire dans une **rue** d'Alger, la peur et la vague d'un glorieux apaisement s'emparaient à la fois de moi, me prenaient aveugle dans leurs bras à l'instant précis où par la pointe de la seringue s'**assurait** un passage invisible, toujours invisible, pour l'écoulement continu du sang, absolu, absous en ce sens que rien ne semblait s'interposer entre la **source** et l'**embouchure**, le dispositif assez compliqué de la seringue n'étant introduit à cette place que pour laisser le passage et disparaître en tant qu'**instrument**, mais continu en cet autre sens que, sans l'intervention maintenant **brutale** de l'autre qui, décidant d'interrompre le flot une fois la seringue, toujours dressée, retirée du corps, repliait vivement mon bras vers le haut et pressait le coton à l'intérieur du coude, le sang eût pu inonder encore, non pas indéfiniment mais continûment jusqu'à m'épuiser, aspirant ainsi vers lui ce que j'appelai : le glorieux apaisement.

lui qui?  
qui lui?  
lui?  
le mot cru?  
elle?  
ma mère?  
ou Dieu?  
ou bien  
lui?

ou elle?

ou bien  
c'est lui  
le sang  
qui aura  
lui?

## Chapitre IV

### Les textes au Sang Personnage

#### *Le Circondenseur*

Nous prendrons quelques lignes pour présenter brièvement les deux textes sur lesquels se greffe l'embryon d'une lecture comparée. Le noyau dur de notre analyse, le point de départ, c'est « Circonfession », ces « Cinquante-neuf périodes et périphrases écrites dans une sorte de marge intérieure, entre le livre de Geoffrey Bennington et un ouvrage en préparation » (C, 5). Comme l'indique le sous-titre, cette confession en forme de circonlocution se fait depuis un non-lieu, « dans une sorte de marge intérieure », entre un texte qui n'est pas signé par Derrida, et un autre qui attend encore et toujours sa signature. Une page-préface anonyme nous informe que les 59 fenêtres infrapaginales ont été écrites entre une mère mourante et un défi lancé par Bennington, un « contrat » qui stipule une cohabitation de deux textes hétérogènes, de deux voix ou deux registres différents dans l'espace d'une même page. Le premier veut « décrire, selon les normes pédagogiques et logiques » de manière systématique, « la totalité de la pensée de Jacques Derrida » (C, 3); le second aura à démonter ou surprendre, « après coup », le logiciel en écrivant quelque chose qui échappe à la systématisation. Le préfixe « péri » signifiant « autour de » présent dans deux mots du sous-titre, *période* et *périphrase*, nous dit déjà comment lire ces 59 périodes expulsées en *périphérie* de l'espace textuel : il faudra tourner *autour des* mots jusqu'à ce que mort du signifié s'ensuive.

Doublement *sur* Derrida, le logiciel de Bennington se couche, physiquement dans le livre, *sur* les 59 fenêtres grises de « Circonfession » pour élaborer une base de données *sur* les grands motifs philosophiques de la pensée derridienne. Sans vouloir dénigrer ce noble

projet, nous devons néanmoins préciser que ce n'est pas sa machine pédagogique qui nous intéresse, mais bien ce qui court en dessous et qui vient malicieusement la détraquer. Bande de grisaille qui encercle la base du livre tel un périmètre d'insécurité, « Circonfession » investit un espace généralement réservé aux notes en bas de page, aux références et aux traductions, bref, à tout ce qui encombre ou freine la continuité du récit, à tout ce qui est refoulé, rejeté par le corps du livre. Zones grises du désir, bouts de textes à vif sans queue ni tête, l'anneau qui enserre le livre fait aussi penser au prépuce charcuté des circoncis. À elle seule, la configuration du texte de Derrida ouvre des interprétations infinies. Pour éviter de me perdre dans les dédales de ces catacombes souterraines, je ne m'attarderai guère plus longuement sur la composition de ce *volumen* enroulé sur lui-même, rouleau constitué de 59 points de départ qui sont aussi 59 points d'arrivée, 59 replis de la mémoire qui rendent les catégories traditionnelles de forme et de contenu inopérantes.

Inédit, le contenu l'est autant que la forme. Il faut commencer par dire que c'est un tombeau dédié à la mère, une veillée funèbre, une course contre la mort, la mère et les mots. Les 59 carrés gris se suivent comme 59 stèles, 59 tombes enfouies sous l'exposition argumentée de Geoffrey Bennington. Comme le fait remarquer Bruno Clément dans son essai *L'invention du commentaire : Augustin, Jacques Derrida*, « Circonfession » se trouve pris, coincé entre deux mères, entre deux matrices :

On voit que Geoffrey et Georgette ont en commun plus que trois lettres initiales : tous deux sont auteurs (des jours, du texte critique), tous deux sont mères [...]. Le mot de « matrice » fait le lien entre eux (et ceux de générer, d'engendrer, d'accouchement même) *Circonfession* est donc dans une double compétition : avec *Derridabase*, qu'il s'agit de déjouer, à qui il faut, sous peine de renier l'ouverture systémique toujours proclamée, donner tort ; avec Georgette, auteur elle aussi d'un programme, plus antique et moins lisible, auquel il s'agit peut-être de savoir à quel prix on lui fut infidèle<sup>1</sup>.

Cette ambiguïté matricielle n'épuise pas la complexité du dispositif textuel qui, en plus des deux textes-mères ci-mentionnés, greffe à son utérus deux autres textes dont nous pouvons lire la contraction dans le titre « Circonfession ». Il s'agit des *Confessions* d'Augustin, cité en latin, et des fragments datés d'un carnet, d'un « ouvrage en préparation », le Livre avec un grand L, *Le Livre d'Élie*, que Derrida rêvait d'écrire sur la

---

<sup>1</sup> Bruno Clément, *L'invention du commentaire : Augustin, Jacques Derrida*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 78.

circoncision. Ce tressage d'au moins quatre voix (et nous insistons sur le « au moins », car chaque voix est aussi un entrelacs intertextuel indémêlable) a de quoi déstabiliser et dérouter le lecteur qui peut difficilement discerner les lieux de passage, les points de bascule entre ces voix, si ce n'est par l'anacoluthie, celle des changements typographiques ou encore celle de « brusques sautes<sup>2</sup> » dans la langue d'Augustin, une langue déjà morte, comme la mère, ou presque, le latin. Ces quatre voix ou quatre temps sont explicitement identifiés à la période quatorze. Ainsi, après une citation du carnet de Derrida sur la circoncision, on peut lire : « le temps cité de ce carnet tire le fil blanc d'une période recoupant les trois autres, au moins, 1. le théologiel de SA, 2. le savoir absolu ou géologique de G. comme 3. la survie présentement présente ou vie par provision de Georgette Sultana Esther, si vous préférez Maman, qui recoupe tout » (C, 72). Ce n'est pas le seul endroit où le texte expose ses coutures : « elle reste de savoir qui sera là, si elle vivra encore si j'arrive, avant la fin de cette année si j'y survis, au bout de mes 59 périodes, 59 respirations, 59 commotions, 59 compulsions à quatre temps, chacune un *cogito* augustinien qui dit *je suis* à partir du *manduco bibo* » (C, 122). Re commençons à croiser les voix et lisons Cixous, qui fait de « Circonfession » une sécrétion toute féminine :

Elle [la mère] est donc sa *recirconcision*. À sa circoncision il n'y était pas. À sa *recirconcision* c'est elle qui n'y est pas, c'est ça qui la lui recoupe. Et le livre coule depuis cette scène 59 fois recommencée, où le même cercle se sera circoncis dans un triangle maternel, en 59 périodes. *Circonfession* aura eu de janvier 1989 jusqu'en avril 1990 59 périodes, en quinze mois donc quatre fois plus de règles qu'une femme n'en a en moyenne, comme si elle, Circonfession, avait voulu accélérer ses cycles, pressée qu'elle était par l'imminence mortelle. Elle est là, sa scène primitive. Celle qui engendra toute sa philosophie et toute sa tragédie. (P, 41)

Dit-elle « elle » pour « Circonfession » pour l'œuvre, pour la confession de la circoncision, pour la circoncision de la confession ou pour la mère ? Et de quelle scène primitive parle-t-elle exactement ? Celle qui est « là » et qui semble lui crever les yeux ? S'agit-il de sa circoncision ou de sa *recirconcision* ? Nous voyons déjà comment Cixous fait de la mort de la mère et de la circoncision deux pertes insurmontables qui *la* lui coupent et « *la lui recouper* ». La quoi ? La verge ? La parole ? La mère ? Laissons ces questions couler le long de la cuisse de « Circonfession ». Nous y reviendrons au prochain round de lecture

<sup>2</sup> C'est le sous-titre d'un article de Derrida intitulé : « Le parjure peut-être ("brusques sautes de syntaxe") », dans *Études françaises*, op. cit., p. 15.



avec l'autre texte que nous allons mettre dans l'arène : *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*.

### *La Portraitueuse*

Son histoire commence par une prière — ou un prière, un « Prière d'insérer », encore un mot androgyne — adressée à un saint qui ne peut pas l'être :

On l'aura bien entendu deviné, ce portrait ne sera pas très catholique. Il sera pascatholique. Qu'est-ce qu'un Jeune Saint Juif ? S'agissant de Jacques Derrida, l'inventeur de la différance, le poète de la danse de l'écrit avec l'ouïe, ouïe si souvent inouïe, on aura bien entendu, par homophonie, que ce portrait est aussi en douce celui d'un jeune sainjuif, je veux dire un singe juif, s'il y en a, et pourquoi n'y aurait-il pas de singe saint ou de saint singe ? (*P*, i)

« Pascatholique », nous dit Cixous, pas orthodoxe, pas en règle, son portrait est effectivement en dehors du cadre, et se permet quelques subversions, déformations, transgressions, voire quelques mauvais traitements, à voir justement comme ces infiltrations à l'intérieur des neuf périodes de « Circonfession » reproduites puis coloriées par l'artiste tout au long des dix chapitres<sup>3</sup>. En effet, nous pouvons dire que Cixous ne se gêne pas pour lui arranger le portrait, pour mimer et singer l'écriture périphérique de « Circonfession » en laissant elle aussi la trace de son écriture dans les marges de ces périodes. Mais c'est aussi « un portrait en douce » qui poursuit un jeune « sainjuif », un portrait en poursuite qui tente l'impossible capture d'un étrange animal objet-sujet de la langue : Jacques Derrida. Essayez seulement de faire garder la pose à un singe, essayez de fixer, d'immobiliser, de garder sagement assis « le poète de la danse de l'écrit avec l'ouïe », nous dit Cixous : « Mais comment peindre ou croquer le génie de la substitution qu'il est ? Du moins en un portrait unique ? On doit, on ne peut que le peindre au vol, sur le vif, à l'instant où il s'esquive » (*P*, ii). Il faut ajouter : on doit et on ne peut le peindre ou le croquer qu'avec sa langue, le français. Nancy, citant Jean-Marie Pontévia dans son livre *Le Regard du portrait*, écrit : « le portrait est un tableau qui s'organise autour d'une figure. Il

<sup>3</sup> J'ai joint à ce texte une photocopie couleur de la période étudiée, telle que reproduite dans le *Portrait* de Cixous.

reste toutefois à préciser encore comment s'opère une telle organisation autour<sup>4</sup>». En effet, c'est par la citation — « La citation avait commencé » (P,13) — que Cixous organise son tableau autour de la figure « Jacques Derrida », plus précisément, par la lecture, re-lecture, dé-lecture de tout un réseau intertextuel qui embrasse plusieurs textes de Derrida, (*La Carte postale, Foi et Savoir, Voile, Tourner les mots*), mais aussi plusieurs autres textes de la tradition française (Beaumarchais, La Fontaine, Rousseau, Montaigne) ou étrangère (Celan, Kafka...). À l'intersection de ces textes, se trouve une figure, pour reprendre les mots de Nancy, mais une figure « qui n'est constitué[e] que d'interruptions et reprises [...] portrait stroboscopique, car trop lumineux ou trop noir pour être vu<sup>5</sup>». Concrètement, cela se donne à lire par une surexposition de son écriture — celle de Derrida — trop lumineuse, car tellement coloriée, tellement dessinée et sur-dessinée, écrite et sur-écrite, exposée sous tous ses angles de vue qu'on ne sait plus par où lire. « Son écriture » peut aussi renvoyer à celle de Cixous, qui, elle aussi, passe dans le portrait, se donne à lire, se met en scène, se substitue à celui qu'elle dépeint. Ce passage peut se faire de manière furtive, par des tours de prestidigitation avec la citation, par exemple : « Je le cite me citant, citant, des dizaines d'années plus tard, une scène de procès à laquelle j'assistais par hasard. » (P, 13) À d'autres moments, elle prend carrément d'assaut les textes de Derrida et s'adonne à un véritable travail plastique du signifiant, déviant et dévidant les mots de leurs significations. Eberhard Gruber, dans son texte « Cixous/Derrida : une mise à l'épreuve par l'infime », parle de « petites transgressions » et même de « parjure symbolique partagé » pour évoquer ces zones de surenchère, ces endroits où Cixous en écrit trop, où on peut lire son jeu, où elle se permet de changer la couleur et le sexe du texte. Gruber a aussi très bien vu la nature spéculaire de ce portrait qui réfléchit autant le portraituré que le portraiturant :

Car ceci paraît être la logique engagée : écrire (ou « peindre ») selon une véritable écriture de l'équivalence à l'œuvre, poussant l'ordre interne jusqu'à vertigineuse fructification de la forme réflexive qu'est l'équivocité. Il en résulte une époustouflante virtuosité du langage construit à partir de polyvalences, homophonies, allusions, reprises et inversions sous-entendues, dédoublements, diminutions, transgressions et retours inattendus du phrasé — dissocié, recomposé, avancé, néologique<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Nancy, Jean-Luc, *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, « Incises », 2000, p.13.

<sup>5</sup> Eberhard Gruber, « Cixous/Derrida : une mise à l'épreuve par l'infime », *Critique*, n° 655, décembre 2001, p. 55.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 56.

Pour terminer cette section sur *Portrait* il faut mentionner, en dehors d'un certain langage théorique, que nous nous trouvons ici devant un texte qui donne et qui se donne sans compromis. Malgré tout ce qui a été dit à propos de la surenchère et de la transgression, il n'y a pas, à notre connaissance, de lecture plus tendre, généreuse et hospitalière que celle de Cixous, la seule peut-être capable de le comprendre à ce point au dixième de mot.

### *Le mot tamponneur*

*Pour ne pas se sentir trop seul et devenir fou, pour ne pas seulement souffrir de souffrir mais pour trouver dans le mal qui mine la veine d'un sourire, pour faire dans les larmes la part du rire, d'un souffrir au-delà du souffrir, pour ne pas tourner en rond autour de sa blessure — like an old dog licking an old sore, comme de Shakespeare, le dit Joyce dans Ulysses —, il prend de la hauteur et fait sa part à l'autre auteur, le semblable, en l'expérience du mal, s'il y en a.*

Hélène Cixous, « Vols d'aveugle autour d'une librairie »

*Et sans tout ce sang et toute cette beauté nous ne serions pas nés. Nous n'aurions pas écrit. En français.*

Hélène Cixous, « Ce corps étranjuif »

Nous avons choisi deux textes où le **sang** se mêlait de manière tragi-comique. Pourquoi le **sang** ? Pour la couleur, d'abord, qui tachera cette section-tampon entre une lecture longue-vue visant les motifs majeurs de leurs œuvres et une lecture à la loupe passant un texte précis au crible d'un déchiffrement mot à mot. Pour le trope, ensuite, car nous pourrions dire comme Cixous, « c'est comme si pour dire Derrida je devais passer par l'épellation d'une immense antonomase en **sang** » (*I*, 18). Peut-être est-ce pour apaiser un appétit, une perversion vampirique pour « l'odeur de feu, **le goût de sang**, la vie enrichie de blessures, rehaussée de meurtres » (*QH*, 87) ? Il faut dire que Cixous y est pour beaucoup, elle, la donneuse universelle, qui lit « Cironfession » goutte-à-goutte, pour lui perfuser à chaque fois du **sang** nouveau. Depuis « Contes de la différence sexuelle », la perfusion n'a jamais arrêté, se nourrissant mutuellement du **sang**, des larmes, du **sang** et de l'eau, des **sang**-l'eau. Elle lui dira dès le départ, « [d]'une certaine manière ton texte "ne pense qu'à ça". Je veux dire : à force, à l'aide de ça. Au versement. **À se sucer le sang**. Ton texte verse.

Lèche la plaie. Se circonfesse, s'avoue savourer ses pertes » (CDS, 51). Donnons-lui raison en citant quelques fragments **sanguinolents**. Celui, par exemple, où le premier **sang** dont il se souvient n'est pas le sien, versé lors de sa circoncision — « ...*le mélange sur cette cène incroyable du vin et du sang, [...] du sang mêlé au sperme ou à la salive de la fellation* » (C, 145) —, mais celui d'une cousine, Simone, violée par accident, d'une certaine manière circoncise puisque du **sang** sortira de son sexe :

... puis je suivrais les traces de **sang**, le premier que je me rappelle avoir vu de mes yeux vu, dehors, puisque je fus et reste aveugle à celui de mon sept ou huitième jour, qui se trouve être celui de la naissance de ma mère, le 23 juillet, **ce premier sang** qui me vint du sexe d'une cousine, Simone, 7 ou 8 ans, le jour où la pédale d'une trottinette la pénétra par accident, *Verfall*, avec la première sensation fantôme, cette sympathie algique autour de mon sexe qui me conduit aux serviettes-éponges que ma mère laissait traîner, « marquées » du rouge au marron, dans le bidet... (C, 104)

*Verfall*. La chute et la dégradation, la virginité perdue, l'exclusion du paradis... à cause d'une trottinette. Sa mère, pense peut-être le garçonnet au sexe sympathisant, a-t-elle aussi des accidents de trottinette une fois par mois ? Suivons nous aussi la chromatique de la marque du **sang**, passons du ton fripon au ton sadique. Quatre tours de **sang** plus tard, ça dit que ça doit saigner, le sadique dicte : « *j'écris d'une lame aiguisée, si ça ne saigne pas le livre sera manqué, non nécessairement le livre produit, évaluable par d'autres sur le marché mais l'auto-chirurgie* » (C, 124). L'opération sera ratée si je ne me fais pas mal, si je ne m'arrange pas moi-même un peu le portrait, dit-il. « Je suis prêt même à penser comme certains musulmans que **l'encre du savant est plus sacré que le sang des martyrs** » » (C, 135). Mais est-il savant ou saignant ? Martyr, saint, ou ange masqué ? Écoutez-le encore se louer, lui qui ne cesse de répéter : « je me démasque et desquame en lisant sagement les autres comme un ange, **je me fouille jusqu'au sang**, mais en eux » (C, 222). En Cixous, par exemple, un autre angelot marqué au fer rouge par l'Histoire et l'héritage : « on reçoit en héritage **une mémoire rougie de cent sangs** mêlés d'un instant à l'autre on est déshérité on a au fond de la pensée une mémoire de dates apocalyptiques » (CE, 61).

Pourquoi le **sang** ? Parce que ce mot sort de par lui-même des blessures dont nous avons déjà parlé, parce que le narrateur de « Circonfession » avoue lui-même écrire « en ce temps de ma vie où je n'ai jamais été plus **décousu, sanglant, saignant** [...] » (C, 182), parce qu'« une fois versée dans la poussière, cette essence vitale a bien du mal à remonter,

lamentait Eschyle, avertissait Sophocle » (CE, 66), parce que « [l]e rapide liquide une fois versé ne remonte pas. C'en est fait » (CE, 66), parce que « la vie peut d'un instant à l'autre passer de douceur maternelle à cruauté, cependant que le corps tourne en chair en viande en cadavre » (CE, 66). Saignons, pendant qu'il est encore temps, au risque de se laisser boire par la poussière, au risque de perdre pour toujours la si précieuse liqueur qui, tant qu'elle passe par le cœur, nous empêche de faisander vivant. Faut-il retenir le sang ou le laisser couler ? Verser, reverser, renverser ou réserver, retenir, ravalé ? Mais le sang ne nous écoute pas, il ne répond pas, d'où la « panique hémophile qui s'interrompt à l'ordre venu d'en haut et d'en face à la fois » (C, 45). Aucune injonction, aucune intervention divine ne peut obliger le sang à coaguler. Cixous fait Derrida se demander ce que nous nous demandons aussi : « Et si le sang ne s'arrêtait pas, se demande-t-il [...] il voudrait n'en point perdre une goutte et cependant tout perdre, aller s'écoulant jusqu'à l'extrémité de cette effusion de couleur rouge, aller, aller, rouler, couler, la course, la chasse, l'exploration du monde, vient de s'élancer, sans qu'il sache si où quand le sang, le mystérieux liquide fascinant va le mener » (CE, 66).

Il s'agit de lire, maintenant, et de sang mêlé, de s'en mêler et d'y mettre un peu du nôtre. Mus par le fantasme d'atteindre le terme « d'une circumnavigation qui cherche à s'arriver dans une histoire de sang » (C, 44), nous naviguerons de mare en mare de sang, de mer en mère, rêvant d'une transfusion continue entre les deux textes donneurs-receveurs, « Circonfession » et *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*. N'oublions pas que la lecture, et plus spécifiquement la nôtre, est féminine : « Nous investissons dans le rite promis du propre corps. Il va s'agir là aussi de perdre du sang, mais demain, et *la perte de ce sang est vécue comme gain*. Comme une noce avec soi-même » (CDS, 42).

Le sang sera la règle à suivre, les règles qui ponctuent les 59 mois de Circonfession et qui font de ce corps maternel et matriciel un puits de signifiants pour Cixous et nous. Comment le sang circule-t-il ? En rond et en long. Sur lui-même, d'un organe à l'autre, entre la peau et les os, autour de chaque partie de nous qui vivons. Notre lecture se fera en deux battements, deux jets de sang, aspirant-refoulant les écritures de Derrida et Cixous. Dans un premier sang, la première période sera irriguée, puis le second afflux propulsera notre lecture des orteils du texte à la racine de ses cheveux, faisant escale à chaque escarre, se nourrissant de ce nutrimot et de tous ses suppléments. Les voies du sang sont

imprévisibles, c'est pourquoi il ne faut pas s'attendre à ce que cette lecture se fasse sans variation de pouls, sans épanchement ou mauvais sang, sans coup, effusion, caillot, sans retours, fuites, pertes, hémorragies. Nous voilà dans le bain, le bain de sang qui sera le plasma porteur des mots fils et des mots compatibles.

### *Dur à cuire*

Avant de parler du sang, nous avons dit que le *Portrait...* de Cixous est un texte qui donne et qui se donne sans compromis<sup>7</sup>. Que signifie, au juste, « se donner sans compromis » ? Quelles sont les règles à suivre, la méthode de lecture la plus adéquate pour être à la « hauteur » des exigences posées par les textes de Derrida, textes qui, de son vivant, ont déjà été frayés et foulés à de multiples reprises par sa lectrice la plus dévouée, la plus légitime peut-être, car chaque lecture de Cixous a été contresignée par une réponse de Derrida, ou plutôt, une relance, souvent une lecture d'un texte à elle, qu'il fait rebondir comme une balle, manière de dire qu'il « embarque », comme nous disons d'un nouveau joueur qui se joint à la partie ? Quelle est le rôle du lecteur, le tiers, dans ce match de lecture commencé depuis 1990, lors d'une première manche serrée entre « Fourmis » et « Contes de la différence sexuelle » ? Comment entrer dans « Circonfession » sans creuser ou nous enfoncer dans les sillons qui ont déjà été tracés par sa lectrice la plus juive-française-d'Algérie ? Nous laissons ces questions en suspens, puisque y répondre serait réduire la lecture qui va venir à un programme ; nous essaierons plutôt de prendre le texte là où il n'a pas encore été pris, surpris, afin de repousser les limites incertaines d'une écriture elle-même transgressive. Nous commencerons par dire « je », car ma lecture ne peut plus à partir de ce point se parer d'une prétention à l'universalité.

Voici donc une tranche de lecture qui a encore tous les défauts d'un « ouvrage en préparation ». Je la sers à la bonne franquette, en apéro, comme en-cas ou entrée, quelque chose de léger, des crudités par exemple, en attendant le plat de résistance, une autre lecture qui reste toujours à venir. Mon mot-vedette sera « le vocable cru », du réchauffé, me dira-t-on, du Cixous-instantané puisque ce petit bout de mot a déjà été cuisiné, mijoté, mitonné, cuit, étuvé, bouilli, frit, braisé, rissolé, revenu, poché à toutes les « Cixaucés ». Mais on en

---

<sup>7</sup> Voir *supra*, p. 76.

n'a pas fini avec le mot « cru ». C'est un dur à cuire, comme en témoignent les multiples relectures de Cixous, toutes conviées à partager avec moi une portion de « Circonfession ». Je les énumère, en ordre chronologique de publication : « Contes de la différence sexuelle<sup>8</sup> », « Quelle heure est-il ou La porte (celle qu'on ne passe pas)<sup>9</sup> », « Ce corps étranger<sup>10</sup> », « Vols d'aveugle autour d'une librairie<sup>11</sup> » et, à la place d'honneur, enfin, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*<sup>12</sup>. Maintenant que la table est mise en scène<sup>13</sup>, commençons de très loin, par un premier zeste de Cixous, un extrait de son entretien avec Frédéric-Yves Jeannet où la peintre du *Portrait...* qui nous intéresse mixte, marie et mêle les pigments de sa palette. Nous la citons, dans *Rencontre terrestre* :

Dans mon secrétaire strictement personnel j'ai toujours associé la sanguine à Mémé, ma grand-mère d'Oran, qui l'aimait — moi aussi. J'étais fasciné et je prenais le mot à la lettre, le mot et le fruit, le mot comme fruit veiné. L'orange, par Oran, par Mémé aussi, était mon Algérie. Bonheur d'avoir des orangers dans notre jardin au Clos-Salembier [...]. Le sang aussi, le croyant jus, j'ai pu l'aimer. Plus maintenant où il est devenu trop tragique, trop grec, trop afghan, trop tuberculeux<sup>14</sup>.

« Orange sanguine », voilà le mot-mouche que je cueille au vol pour entrer d'un plain-pied hésitant dans « Circonfession ». Ce fruit, qui se mange cru ou confit, on peut le couper en deux, en deux couleurs. Orange, c'est la couleur de l'écorce et des « cru », « quer », « cur », « court », « crue », « ur », « ru » et « rue » de la première période de « Circonfession » reproduite dans *Portrait* intitulée « Le cru et le cur ». Rouge, c'est la couleur de sa pulpe et de notre jus intérieur, celle de notre sang. Rouge, c'est aussi la

<sup>8</sup> Prononcé en 1990 au colloque *Lectures de la différence sexuelle* et publié en 1994 aux éditions Des femmes, dans les Actes du colloque du même nom.

<sup>9</sup> Prononcé en 1992 au colloque *Le passage des frontières, autour du travail de Jacques Derrida* et publié en 1994 chez Galilée, dans les Actes du colloque de même nom.

<sup>10</sup> Prononcé en 2000 au colloque *Judéités. Questions pour Jacques Derrida* et publié en 2003 chez Galilée, dans les Actes du colloque de même nom.

<sup>11</sup> Dans *Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, p. 263-275.

<sup>12</sup> Publié en 2001 chez Galilée.

<sup>13</sup> Bien entendu, tant qu'elle sera vivante, Cixous continuera d'insuffler aux livres de Derrida de nouvelles respirations, réanimant infatigablement son écriture palpitante de sens. Ainsi, d'autres lectures ont été publiées depuis que nous avons fait cette analyse et nous ne pourrions pas toucher à ces textes qui, à la dernière minute, nous ont filé entre les doigts. C'est le cas de : « Fichus et caleçons », *Cahier de L'Herne. Derrida*, n° 83, sous la direction de Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, Paris, Éditions de L'Herne, 2004, p. 56-83 ; « De la démocratie en littérature ou Le Diable sans Confession », *La démocratie à venir. Autour de Jacques Derrida*, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2004 ; « Le Bouc lié », *Rue Descartes*, « Salut à Jacques Derrida », n° 48, mars 2005. De toute évidence, Cixous nous devancera toujours...

<sup>14</sup> Hélène Cixous/Frédéric-Yves Jeannet, *Rencontre terrestre*, op. cit., p. 89.

couleur du fil que je ne ferai que tirer, pour commencer à défaire les rebords d'un texte que je n'aurai jamais fini de découdre. Fil, mais aussi filet, cru, jet ou goutte, car c'est le sang qui sera sucé de ces 59 périodes garrottant le bras de *Derridabase*. Le sang ? Mais dans quel sens, faut-il se demander en prenant soin de bien faire résonner le « sang » du « sens » ? Je réponds, « dans tous ses sens », car je rêve d'écrire une histoire du sang, c'est-à-dire une histoire de son sens, en cent chapitres. Il y en aurait un sur la circoncision, un sur la filiation, un sur le parricide, un sur la tragédie, un sur l'inceste, un sur la crucifixion, un sur la passion, un sur la sécrétion, un sur les menstruations, un sur les humeurs, un sur le sida, un sur les vampires ou les cannibales, un sur la virginité et sa perte... C'est sans fin, et c'est sans compter tous ses dérivés : les mot commençant ou finissant par *sang*, les homophones (sens, sent, sans, cent), les jeux anagrammatiques (la gans, le gant). Mais ce livre à venir, ces cent histoires du sang, est tout aussi fictif et improbable que celui que Derrida n'aura jamais écrit sur la circoncision. Il m'a permis de nommer quelques veines que j'essaierai de suivre, des tuyaux que j'essaierai de piquer à d'autres plumes, celle de Cixous, entre autres, à son *Portrait de Derrida en Jeune Saint Juif* qui sait l'importance du sang. La compatibilité de son interprétation hémorragique est, après tout, une affaire de sang, voire de race et de trace. C'est ce qu'elle écrit dans *Portrait* :

Avoir été blessé par les mêmes blessures, mordue par les mêmes morsures, exclus par les mêmes lois, mystifiés par les mêmes mystifiures amères en hébreu, émerveillés aussi par les mêmes immenses uniques surjuives figures, avoir suivi, de très loin, la fuite en avant d'Abraham ou un autre, bien des occasions, et toutes cruelles, ont déplié entre lui et moi la soie fragile de l'impression de compréhension. (*P*, 12)

La cruauté serait donc, dans un certain sens, la condition de leur filiation syntaxique et sémantique, filiation qui autorise la transfusion de sang et de sens. Mais là où il y a transfusion, il y a souvent transgression. Le transfuseur est aussi un peu transfuge, traître, parjure, fratricide, incestueux. Des écritures consanguines, homotextuelles, risquent toujours de se contaminer, de se transmettre des maladies « pascatholique[s] » (*P*, i). Ce peut être par de fins glissements grammaticaux, des effractions qui passent inaperçues, comme dans l'extrait qui vient d'être cité, où les participes passés refusent de se plier à un commun accord. Elle semble parler pour elle et lui, et soudain on se demande pourquoi l'accord des participes passés « exclus », « mystifiés » et « émerveillés » au masculin



pluriel — l'accord conforme aux règles de la grammaire française — n'est pas respecté pour « Blessé », au masculin singulier, et « mordue », au féminin singulier. Comment interpréter ces petites inconstances grammaticales ? Provocation calculée, geste inconscient ? Nous ne pouvons qu'indécider. Quelques fois, l'atteinte à l'intégrité du texte est beaucoup plus évidente, presque criminelle. « Le parjure doit rester possible » (*VS*, 79), écrit Derrida dans *Voiles*. Princesse de la perversion, elle s'amuse à voir des verges partout. Écoutez-la seulement, dans le clin d'œil d'une parenthèse, nous faire cet avertissement à propos des nombreuses virgules qui scandent « Circonfession » : « (attention aux virgules, ces petites verges, maîtresses de ses innombrables amphibologies et anacoluthes, donc de ces ambiguïtés qui mettent des bâtons dans les roues du sujet, du propre) » (*P*, 38). En effet, ce n'est pas toujours très propre, surtout lorsque « de toutes parts ça gicle, ça Jacques » (*P*, 14). Eberhard Gruber parle de ces injections cixousiennes comme de « trucages évidents » :

À quoi sert ce trucage évident ? [...] Ou ce jeu sur le sens équivoque de « verges » et « virgules » (p. 38 *sq.*) ? Ou ces « innombrables ambiguïtés » (p. 39) au nom d'un Pardès-paradis libidinal (p. 94-101) où, par exemple, le « *ck* américain », inscrit dans le passage « Jackie avec son *i* et son *e* muet, son féminin *tu* et son *ck* américain » (p. 30), frôle le *I fu* américain sans le dire (bien qu'on additionne l'écrit en italique : *i* + [*tu* au féminin=] *f* + *u* + *ck*) ? Hélène Cixous elle-même « sans gêne » (p. 20)<sup>15</sup> ?

À notre tour d'être sans gêne, d'empourprer un peu ce texte d'un bout à l'autre en noir et gris. Prenons une période au hasard, la première. Prenons, comme le dit Cixous, notre « première dose de Derrida » (*P*, 13). Puisque « Circonfession » est un texte incisé, tailladé, vascularisé d'innombrables virgules, chaque période se lit comme un poème, vers par vers, de virgule en virgule, jusqu'au point de sa fin, moment d'arrêt à la fois infiniment long et infiniment court entre chaque période, suspension paniquante du souffle, comme le cœur qui cesse de battre entre chaque battement, comme le silence infinitésimal entre systole/diastole, silence qu'on peut entendre du bout des doigts en les posant sur la jugulaire. J'avancerai ainsi, par incise, « prenant le pouls d'une phrase contournante » (*C*, 17) dans ce qui se présente physiquement dans le livre comme le « commencement », ou du moins la première position d'un texte à la queue et à la tête glissantes. Il ne prend même pas le temps de naître, ni de se nommer, de se présenter, qu'il nous tire sa langue. À la

<sup>15</sup> Eberhard Gruber, *loc. cit.*, p. 967.

place du classique « Je-suis-né-à-El-Biar-dans-la-banlieue-d'Alger-famille-juive-petite-bourgeoise-assimilée-mais... » (*D*, 128), il commence par le mot « vocable », autre mot pour « mot », mais avec une vocation toute vocale, révocable et irrévocable. « Circonfession », comme plusieurs autres textes de Derrida, c'est une histoire d'amour pour les mots, affirme Cixous dans « Contes de la différence sexuelle » :

Ce qui me frappe chez lui, c'est le *goût du mot*. Ta langue a de l'oreille pour les échos les plus lointains, les murmures les plus anciens du mot [...]. Le mot qui le mène, et qu'il va mener jusqu'à l'apocalypse, est toujours un mot qui promet, qui revient de loin, et qui annonce un sacré voyage. *Un mot* est le premier moteur. Là-dessus vient s'ajouter la jouissance prise à la syntaxe, c'est-à-dire à la passisimplicité de la langue. (*CDS*, 59-60)

En effet, il n'est « passisimple » de savoir qui, en fait, aura le premier mot. Faisons comme Derrida, c'est-à-dire comme si. Je fais comme si le mot « cru » était celui qui revient de loin et qui promet, le mot-cœur dirait Cixous, et j'ajouterais le mot dont il faut croire à la sainte trilittéralité, sans s'empêcher « de lui disputer ainsi le cru », à elle comme à lui, à Cixous comme à Derrida, « comme si d'abord j'aimais à [les] relancer ». Le mot élu, qui l'eut crû, c'est le cru. Pourquoi le mot cru ? Pourquoi le re-relancer, le recruter, pourquoi me joindre à une partie déjà commencée, pourquoi « lui chercher querelle quant à ce que parler cru veut dire » ? J'aurais pu choisir un autre mot, celui de « relance », le défi amical lancé à l'ami, Geoff, celui sous qui il écrit. « Relance », encore, pour désigner la course contre la mère-montre mourante, en train de lui disputer le dernier mot. Il y a aussi le mot matriciel de « mère », celui « qui ouvre toutes les veines du texte », celui à partir duquel il écrit, mot autour duquel il ne finit plus de tourner, mot qui revient sans jamais se répéter de la même manière, mot au plus près de la mort, la sienne et la sienne, et de sa circoncision, le mot « mère » est aussi un vocable cru-cial. Au risque d'y rester, je cite les premiers mots de Cixous dans le chapitre « Le rêve de naïveté », premiers mots sur les premiers mots de la première période de « Circonfession » : « Restons un temps avec sa mère dont on ne finira jamais de découvrir à quel point elle aura été mêlée, ne s'en mêlant jamais de sa propre volonté, à toute l'œuvre, au destin, au fils, à l'esprit, et de façon poignante et inaugurale, à l'écriture même [...] » (*P*, 35). Mais je n'irai pas plus loin, je n'irai pas aussi loin qu'au commencement, qu'au mélange inaugural entre deux scènes primitives, sa circoncision et l'autre, à la coupure et à la recoupure, je ne rentrerai pas dans

la pièce où la mère se perd. Je laisse à Cixous cette tâche délicate et presque indécente de franchir le seuil, de transgresser la limite, d'aller trop loin, tout près, dans la chambre, de les suivre.

Je reviens près de sa mère. Je suis dans la chambre de mourance, à Nice, où il ose écrire ce qu'il craint d'écrire [...]. Je suis dans la chambre, je les suis tous les deux, tantôt mère, tantôt fils. Et que vois-je ? D'abord c'est elle, qui ouvre la veine du texte, qui l'eût cru, ce n'est pas ici le père qui est à l'origine de la littérature, c'est la mère, je l'ai toujours su, mais attention c'est la mère qui ne sait pas (donner), la mère qui ne suit pas, elle ne lit pas, elle ne cite pas, elle ne dit même plus son nom, elle ne l'appelle pas, c'est elle, la mère qui fait écrire, celle qui ne le citant pas ne lui donne pas le droit de cité. Elle qui dès la première période, pour commencer, lui donne le départ, le sang et le mot. (*P*, 39)

« [L]e départ, le sang et le mot », voilà ce qui nous ramène au recommencement, au vocable cru, dont je suis la nouvelle recrue. Ce sera mon mot caché, mon cher mot, mon mot *kascher*, mon mot à saigner, ma veine, ma chance de « lui chercher querelle quant à ce que parler cru veut dire » (*C*, 7. Je souligne<sup>16</sup>). Mais qui est ce *lui* qui luit tantôt comme un « il », tantôt comme un « elle », ce lui-il-elle pour qui, « jusqu'au sang », il s'acharne à *lui* rappeler « ce que parler cru veut dire » ? Est-ce sa mère, l'amnésique, qui a oublié son nom, oubliant que c'est elle qui lui a appris ce que parler cru veut dire, elle qui ne sait plus parler cru, ou peut-être ne fait-elle parler *que* cru, seulement cru « dans une rhétorique qui n'avait jamais pu être la sienne » (*C*, 24), une rhétorique qui lui fait dire « j'ai mal à ma mère » ? Il y aurait des pages et des pages à écrire sur la langue des mourants, des amnésiques, des aphasiques, des séniles et des déments qui, comme cette langue de rêve, est une autre langue, la langue de nos grands-parents redevenus de grands-enfants dans leur morition, une langue inconsciente qui remonte à la surface sans rencontrer le filet de la pudeur et de l'inhibition, une langue improbablement poétique, crue, cruelle, directe, une langue impropre, malpropre, parfois même sale ou salée, si l'on veut assaisonner la métaphore culinaire du cru. Mais revenons à lui. À ce « lui » conducteur et condensateur d'ambivalences. L'oscillation très fine sur la syntaxe est ironisée dans *Portrait...* d'une manière qui saute aux « orœil[s] » (*P*, 42). Vous l'avez vu, ce pauvre *lui*, expulsé du texte, mis à l'écart, torturé, mis à la question ? Il faut sauter par-dessus le bord du texte et lire,

<sup>16</sup> Sauf si le passage cité est extrait d'une autre période que la première, nous omettons d'indiquer les références pour toutes les citations tirées de cette période.

sans respirer, cette comptine en « lui » dièse majeur : « lui-qui-qui-luit-lui-le-mot-cru-elle-ma-mère-ou-Dieu-ou-bien-lui-ou-elle-ou-bien-c'est-lui-le-sang-qui-aura-lui ? »

Je relance : « lui » peut être aussi saint Augustin qui, comme le dit Cixous, « parle une mère langue dite morte » (P, 44). Saint Augustin, lui qui sait, en latin, « Pourquoi il faut nous confesser à Dieu alors qu'il sait (tout de nous) ». Derrida, lui, sait que « sA » savait ça. Dès le départ, dès la première période, il sait que « lui » savait, ou plutôt, savait qu'il ne savait pas, puisqu'il demande pourquoi, pourquoi il faut nous confesser à Dieu alors qu'il sait déjà. Pourquoi — *cur* en latin — pourquoi *courir* après, après la vérité, pourquoi vouloir la confier à Dieu s'il « sait tout de nous ». Je dirai comme Cixous, « ce pourquoi, c'est la question et c'est la réponse » (P, 44), c'est-à-dire que la réponse, c'est la question sans réponse. Question abyssale, donc, posée par une voix d'outre-tombe, dans une langue morte qu'il nous appartient de ressusciter, mais qui ressuscite elle aussi une multitude de questions entourant la confession, l'aveu, la profession de foi, le su et le cru. Pourquoi me confesser à celui qui sait déjà ce que je ne sais pas encore ? Pourquoi en arriver à Dieu, « comme si Augustin voulait encore, à force d'amour, faire qu'en arrivant à Dieu, à Dieu quelque chose arrive, et lui arrive quelqu'un qui transformât la science de Dieu en une docte ignorance » (C, 19) ? Mais qu'arrive-t-il une fois qu'on arrive enfin à Dieu ou à la vérité ? La bonne question, celle inlassablement posée par Derrida dans tous ses textes est plutôt : peut-on seulement y arriver ? En d'autres termes, peut-on seulement y croire ? À la vérité, ou à Dieu, ou au cru ? Pour lui, c'est impossible, mais avant de l'entendre dire « le cru auquel je ne crois pas », écoutons une autre voix, celle de Bruno Clément qui, dans *L'invention du commentaire*, consacre une section au mot et à la chose qui nous intéressent, à ce cru auquel nous commençons à ne plus croire. Il faut citer ce long passage, dans la section intitulée « Le cru et le cuit » :

Le rêve — très ancien rêve — est formulé dès les premières lignes de *Circonfession*, dès la première phrase : rêve d'un mot, un seul, proféré sans précaution ni périphrase, presque sans phrase, rêve de ce que Jacques Derrida appelle, en référence au petit morceau de chair vive et sanglante rituellement retranché, « le vocable cru » (premiers mots). Cette crudité ne dit pas seulement le sang, la blessure, l'inconvenance ; elle dit l'absence d'apprêt. Et, puisque c'est de confession — malgré tout — qu'il est question, elle a à voir avec ce qu'Augustin appelle « vérité », Jean-Jacques Rousseau « transparence », Michel Leiris « sincérité », que j'ai ailleurs appelé « direct ». Rêve éternel d'une parole non mâchée, immédiate, adéquate, sans détour, la coïncidence incarnée, parole dont la prolotion rendrait inutile et vaine toute configuration verbale en vue de l'exposition de mon identité. Auprès

du sang qui appelle le mot « cru » comme le fantasme d'un texte encore à inventer, *Circonfession* garde la trace de ce fantasme qui sait depuis toujours qu'il est fantasme : une parole qui dispenserait de toutes les autres, les rassemblant, leur donnant sens ; qui exposerait, surtout, sans fard, sans effort, sans filtre ni calcul, l'intériorité qui serait moi<sup>17</sup>.

Cette parole fantasmée dont parle Bruno Clément, c'est le contre-exemple de langue dont Derrida ne peut pas sortir, « ma langue, l'autre », dit-il pour désigner « celle qui depuis toujours me court après, tournant en rond autour de moi, une circonférence qui me lèche d'une flamme et que j'essaie à mon tour de circonvenir ». Vous le voyez courir comme un chien après sa queue qui le précède ? Depuis toujours, avoue-t-il, il court après celle qui lui court après, il brûle de posséder, une fois pour toutes, cette langue de feu qui le lèche en français. Il languit pour elle, mais en même temps, il ne veut pas cesser de languir. Il aime ça ne pas l'avoir et il ne l'a jamais plus loin que sur le bout de la langue. Il est toujours sur le point de, sur le bord de, mais comme le dit si bien Cixous, « d'une part il ne peut pas la voir comme on dit en français, d'autre part il l'adore, il a toujours rêvé de se la faire, la belle » (*P*, 9). Et c'est dans ce cercle vicieux qu'arrive l'impossible, ce qu'il aime par-dessus tout, « le cru auquel je ne crois pas », cette incise insidieuse qui ranime un vocable qu'on croyait cuit juste à point. Mais non, il est encore vivant, il grouille encore de signifiante et il n'est pas prêt d'être comestible. Car c'est la question artérielle du croire, de ses innombrables capillaires et artéριοles — la foi, la profession de foi ou la confession, la croyance, la crédulité — qui sera mise en pulsation dans le corps du texte, corps difficile à avaler, qu'une fille de crue aussi expérimentée que Cixous a encore de la difficulté à digérer :

*Le cru auquel je ne crois pas* dit-il — c'est incroyable une phrase comme ça, comment ont-ils bien pu la traduire, alors qu'elle se sauve sur le mot cru, à cru sur son dos — n'ayant jamais aimé nous dit-il que ce cru-là celui auquel il ne croit pas, un grand cru d'Algérie, un Saint Augustin millésimé. « Je ne crois pas. » Elle lui va comme un gant, à la question de son judaïsme, cette circonfession de foi-là : disant l'impossibilité d'opposer le cru et le cuit, léchant ce cru d'une langue enflammée d'amour qui le saisit un peu, ce cru qui dit la chair et sa surenchère la croyance, ce cru croisé, cru comme incroyable c'est en lui qu'il croit ne pas croire, ne croit pas croire, il le caresse avec incrédulité, *cur, cur*, pourquoi, pourquoi se plaint-il, ne puis-je te croire cru et nu, moi et toi. Pourquoi suis-je abandonné par moi ? Telle est sa profession de foi d'incrédulité, avec toujours cette querelle qui se cherche au cœur de tout croire. (*P*, 48)

<sup>17</sup> Bruno Clément, *L'invention du commentaire : Augustin, Jacques Derrida, op. cit.*, p. 86.

Vous comprenez comment elle cuisine le cru, jouant elle aussi avec sa chair et la surenchère, le prenant, le tournant et le retournant, le croquant, le latinisant, le laissant *curir*... « Pourquoi, pourquoi », demande-t-elle, en français, reprenant le *cur* augustinien, et, en même temps, le cours de latin, « pourquoi suis-je abandonné par moi » ? Comme dans tout le *Portrait*..., on se demande bien si ce qu'elle fait dire à Jacques Derrida, elle ne le dit pas pour elle aussi. Car elle lui va comme un gant, à la question de son écriture, celle de Cixous, la phrase « Comment ont-ils bien pu la traduire, alors qu'elle se sauve sur le mot cru ». Et pendant qu'elles, la phrase et Cixous, courent toujours, nous nous devons d'avancer, nous devons devancer, doubler et passer devant.

Après une partie de langues en l'air, le sens recommence à saigner. Le vocable cru, on l'avait presque oublié, mais voilà qu'il nous la remet dans l'oreille, sa langue, ou plutôt, le mot « cru », qui revient, qui reflue, et cette fois, ma foi, il a la foi : « ... et le mot cru laisse affluer en lui par le canal de l'oreille, une veine encore la foi, la profession de foi ou la confession, la croyance, la crédulité comme si je tenais à lui pour lui chercher dispute en opposant un écrit naïf, crédule, qui par quelque transfusion immédiate en appelle à la croyance du lecteur autant qu'à la mienne, depuis ce rêve en moi depuis toujours d'une autre langue, d'une langue toute crue ». « Comme si », dit-il encore et toujours pour se mettre à la place de ce « je » qui saute d'un « comme si » à l'autre. « Comme si », dira Cixous, « c'est son mot de passe » (*P*, 53). Ce fantasme d'un « je » qui se rassemble, se ressemble, se recueille, se retrouve, se coïncise sans coïncider, d'un sujet qui se pose et qui confesse à Dieu ou au lecteur (pour Derrida, c'est la même chose) la vérité, rien que la vérité, toute la vérité, on ne sait plus s'il en rêve ou s'il en rit, puisqu' il « [s']entend aussi ricaner ». Comme d'habitude, mais on ne s'y habitue jamais, il est pris, coincé, écartelé entre lui et lui et lui et lui. Il entend des voix, des ricanements, et on les bénit, on se dit : « Ça y est, c'est le gros bon sens, il se dit tu, il aura bien raison de tu, il finira bien par le tuer, le rêveur de naïveté, le corps étranger », mais « c'est pas demain la veille » que tu seras tu. Cixous l'a bien compris, elle qui ne peut pas écrire sans lui :

Comme s'il pouvait écrire sans *lui*, comme si je *pouvait* [je souligne] sans être je écrire. J'arrête mais il faut lire tout ce récit halluciné, cette persécution rusée du Rêve de naïveté, il est le philosophe rêveur, le seul, le martyr, l'écartelé entre philosophie et naïveté, entre foi et savoir auxquels il *croit savoir* de pas croire, celui qui voudrait, qui voudrait bien pouvoir croire, mais qui ne croit pas croire, quelle naïveté suprême, la sienne, celle du rêveur de

naïveté. Il ne se croit pas. Malheur pour lui, bonheur pour nous. Nul n'est moins assuré, ni plus humble que lui (*P*, 42).

« Nul n'est plus humble que lui », lui qui dit, à qui, on ne le saura jamais, « tu sauras jamais ». Et il le dit dans une autre langue encore, relâchée, décripée, décontractée, sautant par-dessus ses « ne », pauvre vieux, il ne sait pas ce qui l'attend, de l'autre côté de la virgule, « la surabondance d'une crue après le passage de laquelle une digue devient belle comme la ruine qu'elle aura toujours au fond d'elle-même emmurée ». Quelle belle phrase, inattendue, intraduisible, passant, à gué du cru à la crue, du masculin au féminin, sans nous avertir. C'est le « e » qui fait déborder le genre, qui arrive en catastrophe et fait sortir la langue de son lit, la crue du creux du cru, qui libère une onde de choc sémantique, entraînant dans son flot « affluer », « fluide », « confluence », « écoulement continu », « source et embouchure », « flot », « inonder ». Le texte s'ouvre les vannes et lui, jamais il ne se lasse de la crue de son sang, « la cruauté surtout, encore le sang, *cruor*, *confiteor*, ce que le sang aura été pour moi, je me demande si Geoff le sait ». *Cruor*, *confiteor*, en latin et en italique, littéralement, je traduis : le sang qui coule, je confesse. Comme si l'un n'allait pas sans l'autre, la crue et le cru, le cru et le confit, le « je confesse » et le « je me saigne à en mourir ».

« Encore le sang », dit-il de son propre cru, alors qu'il commence à peine à couler. On remarquera qu'il écrit au futur antérieur, « ce que le sang aura été pour moi », comme s'il en était déjà absous, purifié, mort. « Je me demande si Geoff le sait », si Geoff ne le sait pas, Cixous le suit à sang pour sang, elle qui dit « nous avons saigné et signé », elle qui, dans *Rencontre terrestre* parle du crime et du châtement comme des, ou plutôt comme de ses conditions de possibilités pour écrire : « [...] inauguralement il faut au moins 1) la plaie 2) les lettres de la plaie : *p*, *l*, *a*, *i*, *e* pâlie, l'appelée, la blessure et le blé de la blessure. Le sang et la langue<sup>18</sup> ». Elle qui, encore dans « Ce corps étranjuif », affirme : « Et sans tout ce sang et toute cette beauté nous ne serions pas nés. Nous n'aurions pas écrit. En français. » (*CE*, 61) Elle lit « Circonfession » comme si elle en saignait à sa place :

Alors sous le coup de l'incrédulité, on fait un Essai de circonfession : tentative de se faire cracher le sang le plus secret pour essayer de voir de ses propres yeux la couleur intérieure — de quoi ? — de son propre esprit, le jus personnel de la vie, la preuve intérieure de

<sup>18</sup> Hélène Cixous/Frédéric-Yves Jeannet, *Rencontre terrestre*, *op. cit.*, p. 32.

l'existence de soi, un essai pour capter la matière mortelle qui irrigue l'âme immortelle, pour *voir* le principe. Ah ! Quel choc, à la vue de ce rouge habitant qui détient nos chiffres secrets. Les apprentis hématologues — heimatologues que nous sommes s'exclament : Et moi, je suis le résultat de ce sang et la somme de ces décades ? (*QH*, 89)

Le sang comme mot et comme chose, non seulement comme figure, ou métaphore, mais comme trace, comme encre, comme ce qui sert l'écriture même, comme ce qui secrète du secret, pour reprendre les termes de Derrida. Ce sang, « ce rouge habitant » dont je suis l'hôte, ce sang à moi, qui circule sans me prévenir, qui connaît chacun de mes organes par cœur, qui connaît mieux mon intérieur que moi-même, élément liant qui me sauve la vie, à chaque seconde, sang qui me ressuscite, à chaque battement, ce sang s'entend et se voit à chaque page de « Circonfession ». Je dirai comme Mireille Calle-Gruber dans un texte intitulé « Périodes » paru dans le *Cahier de L'Herne* : « C'est donc par le lien du sang, du sang métaphorique, que ça arrive partout dans la phrase. Notamment avec le mot *period* [...]»<sup>19</sup>. *Period*, sans accent aigu, mais avec un certain accent anglophone. Traduisons par règles ou menstruations, sang perdu sans lequel « Circonfession » ne serait pas, aussi, un peu femme. Et ce n'est pas moi, apprentie femmatologue — fhématologue qui invente cela. Mireille Calle-Gruber et Cixous ont toutes deux relevé cette analogie entre le cycle des cinquante-neuf bandes tachées de sang et les menstruations féminines.

Quoi de l'écriture de « Circonfession » aura voulu « periods » ? Les périodes qui se suivent aux traces du sang, « aux serviettes-éponges que ma mère laissait traîner, « marquées » du rouge au marron, dans le bidet, lors, je le compris si tard, de ses propres *periods* (21/104) ». Et la phrase de passer en suite des menstrues de la mère aux règles des quatre temps périodiques qui constituent la matrice scripturaire [...]. Dès lors, toute une veine métaphorique du *sang* et homophonique du sans et du sens, a cours dans le texte. À suivre ses cheminements et bifurcations qui inscrivent, constellaires, le féminin, la différence sexuelle, la matrice des pertes et du don, les figures du deuil — mère la mort — et des rites de passages, les règles des grammaires secrètes de l'eschatologie et des mythologie personnelles, à suivre ses cheminements la lecture fait la découverte d'un double portrait de l'écrivain en mère-et-fils : où ils se doublent « comme une voiture double l'autre » ; où toujours est convoquée la venue de l'autre de l'autre, et de lui à elle à lui d'elle à elle à lui, toujours l'autoportrait de l'autre car c'est l'autre qui fait mon portrait<sup>20</sup>.

Traduisons en cixaldien maintenant :

<sup>19</sup> Mireille Calle-Gruber, « Périodes », dans *Cahier de L'Herne. Derrida*, sous la direction de Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, Paris, Éditions de L'Herne, n° 83, 2004, p. 338.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 337.



Elle [sa mère] est donc sa *recirconcision*. À sa circoncision il n'y était pas. À sa *recirconcision* c'est elle qui n'y est pas, c'est ça qui la lui recoupe. Et le livre coule depuis cette scène 59 fois recommencée, où, comme le dit le lapsus signé par mon propre fils, « le même cercle se sera circoncis dans un triangle maternel », en 59 périodes. *Circonfession* aura eu de janvier 1989 jusqu'en avril 1990 59 *periods*, en quinze mois donc quatre fois plus de règles qu'une femme n'en a en moyenne, comme si elle, *Circonfession*, avait voulu accélérer ses cycles, pressée qu'elle était par l'imminence mortelle. Elle est là sa scène primitive. Celle qui engendra toute sa philosophie et toute sa tragédie. (P, 41)

Certes, les trajectoires du sang sont innombrables dans l'organisme de « *Circonfession* » et je ne peux, cela va de soi, penser et panser toutes les plaies de ces 59 stigmates suintants et sanguinolents. Je garrotte le bras de la déesse de la différence sexuelle<sup>21</sup>, craignant l'hémorragie, la chute de pression qui arrêterait la circulation de cette période, qui nous ferait manquer ce jour du 29 novembre 1988, non archivé dans la mémoire vive du logiciel de Geoff, mais trop précisément daté pour être innocent de sang. C'est le jour de la parousie, du retour glorieux, inanticipable, involontaire, imprévu d'un « ordre suspendu à trois mots, *trouver la veine* », trois mots « à peine une phrase », trois fois rien, comme ce mot de trois lettres, le cru, arrivant de « plus loin que je ne saurai jamais dire », à l'improviste. Mais il essaie quand même de le dire, d'y retourner ou d'y revenir, à ce « plus loin que je ne saurai dire », laboratoire d'Alger, théâtre d'une scène primitive dont le titre pourrait être « ce qu'un infirmier pouvait murmurer, une seringue à la main, la pointe dressée vers le haut, avant la *prise de sang* ». On se demande bien pourquoi il le fait parler en italique, ce trouveur de veine à la seringue en l'air, toujours dressée vers le haut. Mais si nous ouvrons le *Robert*, le petit, et que nous trouvons la veine, le mot, l'inspiration revient. À l'entrée du mot veine, on peut lire, entre autres : « Inspiration de l'artiste. La veine poétique. Être en veine ». Et voilà que le garde-malade se transfigure en poète en même temps que le poète devient infirmier. La seringue devient plume — ou tout autre dispositif de plus en plus sophistiqué, crayon, pousse-mine, stylo à bille, clavier d'ordinateur — et la plume, seringue, pointe inspirante, aspirante, expirante, injectante-éjectante qui sert de passage invisible entre le dedans et le dehors, artefact, instrument, appareil, engin, machine outil, ustensile subjectile qui se supprime, se subtilise lui-même une fois que ça commence à sortir, une fois que le passage a commencé à passer de l'autre côté. Je fais un petit pas encore pour permettre « l'écoulement continu du sang, absolu, absous en ce sens que rien

<sup>21</sup> C'est le surnom que donne Derrida à Cixous dans « Fourmis ».

ne semble s'interposer entre la source et l'embouchure, le dispositif assez compliqué de la seringue n'étant introduit à cette place que pour laisser le passage et disparaître en tant qu'instrument ». N'est-ce pas, en langage médico-poétique, le fantasme de tout autobiographe classique se posant comme sujet présent, ici, maintenant ? Ne pas avoir à transcrire, inscrire, transposer, traduire... Ne pas avoir à écrire, écrire sans écriture. Supprimer, ou du moins camoufler, dissimuler, enfouir, oublier, le décalage, le retard, le délai, l'écart, entre la source et l'embouchure. Passer, à gué, de l'origine et la destination, de l'*arkhè* au *telos*, du dedans au dehors, du passé au présent, sans se mouiller dans la différence, l'effacement, l'oubli, la rupture. Entre. Il y passe. Il y reste sans toutefois s'y stationner ou s'y parquer. Même s'il est perdu d'avance, il faut le lire comme il écrit, « en pourfuite », passant d'un entre à l'autre, à cheval et au galop, toujours sur son départ, il part par l'écriture et par l'homonymie qui passe par tout. *Par*, c'est-à-dire à travers, au moyen, *via* et avec. Il faut surtout le lire *par* Cixous, l'entremetteuse, celle qui le lit par cœur et par amour, passant par tous les pores du texte, se faufilant dans ses interstices les plus secrets, ses parties les plus intimes, ses recoins et ses antres, ses « zones où tourne en scintillant le lustre de la vérité ». Il faut dire qu'elle a son passe-par pour le pays de l'écriture, elle qui est toujours partie à « l'étranger intérieur » :

La scène se passe entre ces deux (lui) : lui-qui-écrit et lui-qui-lit. La scène se passe à l'étranger intérieur. L'étrangeté passe entre moi et moi. Entre la peau et le pantalon. [...] L'écriture ne s'adresse pas d'abord au lecteur extérieur, elle commence par moi. J'écris : je m'écris, elle s'écrit [...]. Peu d'écrivains sont assez magiques, assez enfants, assez crus, pour faire ce geste et le transcrire à cru. Montaigne peint le passage avec des mots domptés, matés, montés [...]. Au pays de l'écriture, les grands, je veux dire les courageux, tous écrivent le passage, c'est le plus difficile, c'est le plus douloureux à faire, ce geste, il faut une force du corps de l'âme extraordinaire, et pour finir, on y perd tout sauf l'honneur, — mais ceux qui écrivent le passage, d'Eschyle à Clarice Lispector ou à Derrida en passant par Montaigne et Stendhal, savent d'avance qu'ils vont à leur perte magnifique. Et par-dessus le marché, on leur en veut de leur aveu, et cela ils le savent aussi d'avance, en allant vers les zones où tourne en scintillant le lustre de la vérité. (*QH*, 90-91)

Et le roi marge repasse dans « Ce corps étranjuif » :

Tout ce qui l'intéresse et le bluffe depuis toujours, lui-même premier bluffeur de lui-même, ce qui ne veut pas dire que, sachant qu'il (se) donne le change, structurellement, il puisse jamais en finir avec le jeu de lui et de moi. Il ne peint pas l'être, il peint en quelque sorte le passage, ou le change ou la suppléance, il se peint dissocié, le dissocié s'essaie à se peindre sur le fait, en délit, en train de disparaître [...]. (*CE*, 81)

Mais pour Jackie, l'enfant en lui, l'enfant pris de peur et pris de sang, tout est si précis et invisible, vague et pointu. Il faut relire cette prise de vue d'une prise de sang primitive : « la peur et la vague d'un glorieux apaisement s'emparaient à la fois de moi, me prenaient aveugle dans leurs bras à l'instant précis où par la pointe de la seringue s'assurait un passage invisible ». Seul un enfant, un moine ou un aveugle peut parler cette langue de l'abandon, inventer cette grammaire de l'innocence et de l'étonnement, cette syntaxe de l'immaîtrise et du renoncement. « [L]a vague d'un glorieux apaisement », disons-le sans euphémisme, c'est l'onde et l'ombre de la mort, injectées en lui par petites doses en même temps que sort son sang. Sa mort est une drogue. Il a commencé très jeune à se piquer à la mort fine, « extrayant du dedans de sa vie de petits volumes de sang que lui, l'enfant-toujours regarde encore avec le même étonnement, aujourd'hui encore l'enfant devant le sang sent le même étonnement, l'enfant reste, le sang reste, le temps passe sans que change le sang, sans que passe l'enfant, l'enfant illimité, sans que l'enfant sache ce qu'est le sang, ce dedans qui sort » (*QH*, 89).

« Ce dedans qui sort », peut-elle écrire cela sans cligner de l'œil au singe philosophe des seringues et des prises de sang, au phénoménologue-farceur du voir-son-sang-sortir qui déjoue le rapport trop simple entre le dedans et le dehors ? À cette joyeuse bande d'ironinomanes en sevrage de la vérité, s'ajoute l'enfant-toujours, qui ne sait pas ce que c'est que ça, cette rubiconde humeur que secrète son creux du coude, l'enfant vierge de toute compulsion de révélation et dévoilation, qui ne cherche surtout pas à déchiffrer, analyser, décoder, décrypter, traduire ce qui « détient nos chiffres secrets ». Il aimerait tellement, une fois, une seule fois, pouvoir le laisser sortir, jusqu'au bout, se vider, voluptueusement, absolument, continûment. Imaginez-le, ce jeune saint juif, au sommet ou plutôt sur le bord de son glorieux apaisement, proclamant aux infirmiers, médecins, généticiens, hématologues et métaphysiciens : « Voici le sang du cru livré pour vous, voici mon dedans, et tout ce qui vient avec : ma race, mon sexe, mon héritage, ma vie, ma mort et tous mes secrets, sans restes ni suppléments, rien de plus, rien de moins, n'y revenons plus. » Tout y est, tout « par la pointe de la seringue s'assurait un passage invisible, toujours invisible, pour l'écoulement continu du sang, absolu, absous ».

Ici, je serai brutale. Il est trop tard, ce repli référentiellement très précis du coude et de la mémoire, l'instant unique et singulier de la prise de sang, il est déjà perdu, divisé, effacé et le passage invisible, toujours invisible, il le voit trop bien pour être invisible. Peut-être qu'il y a longtemps, dans un « avant l'intervention brutale de l'autre » immémorial, dans un passé plus-que-parfait, « le sang eût pu inonder encore, non pas indéfiniment mais continûment jusqu'à m'épuiser, aspirant ainsi vers lui ce que j'appelai : le glorieux apaisement ». Mourir au bout de son sang, il appela cela, et remarquez l'emploi du passé simple, « le glorieux apaisement ». Peut-être qu'il eût pu être alors le pur sang d'Algérie, exsangue de son précieux sang, absolument absous et purifié de lui-même, inondant un laboratoire d'Alger pour la multitude en rémission des péchés. Eût-il pu ? S'il parle au « passisimple » subjonctif plus-que-parfait, c'est peut-être qu'il est fini, ce temps où il croyait, avec le calme et la tranquillité de celui qui use des deux-points, à un jusqu'aboutisme de la dernière goutte. Peut-être est-il, après coup, content de sa coagulation forcée, heureux de ce viol avec bout de coton qui le ramène à la mort, « à son instance comme imminence différée », nous dit Derrida dans *Demeure*<sup>22</sup>.

Je n'attendrai pas l'inattendu, un coup de téléphone ou l'alarme de feu pour replier ma lecture sur elle-même et interrompre ce don de sens. Du vocable cru au glorieux apaisement, entre le mot et la mort, il n'y a qu'un « r » qui erre, un « r », ce n'est rien. Et pourtant, « sans l'intervention maintenant brutale de l'autre » le sens de cette période eût pu inonder encore, non pas indéfiniment, mais continûment, intransitivement, jusqu'à m'épuiser...

---

<sup>22</sup> Nous pouvons rapprocher ce « glorieux apaisement » de « l'allégresse souveraine » éprouvée par le narrateur du texte de Blanchot dans *L'Instant de ma mort* : « Je sais — le sais-je — que celui que visaient les Allemands, n'attendant plus que l'ordre final, éprouva alors un sentiment de légèreté extraordinaire, une sorte de béatitude (rien d'heureux cependant, — allégresse souveraine ? La rencontre de la mort et de la mort. » (Jacques Derrida, *Demeure* — Maurice Blanchot, Paris, Galilée, « Incises », 1998, p. 81-82)

## Chapitre V

### L'écriture répatrice

Évidemment, il est impossible de lire, de plonger, de descendre en chaque période comme nous venons de le faire pour la première. Il faut pourtant transpercer le livre, enfoncer la lame un peu plus loin que le premier écran, trancher le fruit de bord en bord. Nous suivrons encore le fil du sang, ce mot fil hémophile dont la saignée nous a épuisés, mais nous changerons de *moteur* et de vitesse de lecture. Le nouveau vocable-étoile sera l'escarre, la plaie « qu'il échange et qui l'échange » avec sa mère (*P*, 66), Georgette. C'est ici qu'elle entre dans la ronde.

#### *Mère de sang*

*... dans la main tendue pour nourrir, donner à boire, tourner le corps sur l'autre côté, caresser même, et puis écrire car jamais l'écorché vif que je suis n'aura ainsi écrit, sachant d'avance le non-savoir dans lequel la venue imminente mais imprévisible d'un événement, la mort de ma mère, Sultana Esther Georgette Safar Derrida, viendrait sculpter l'écriture du dehors, lui donner sa forme et son rythme depuis une interruption incalculable, jamais aucun de mes textes n'aura dépendu en son dedans le plus essentiel d'un dehors aussi coupant, accidentel et contingent, comme si chaque syllabe, et le milieu même de chaque périphrase se préparait à recevoir un coup de téléphone, la nouvelle de la mort d'une mourante...*

Jacques Derrida, « Circonfession »

Nom de fille de la mère : Georgette Safar, dite Sultana Esther, son nom secret, son autre nom, car elle en a plusieurs, noms secrets, plusieurs sur-noms top et ultra secrets. Son frère, écrit le circonfesseur du troisième instant, un géodésien avant la lettre, l'appelait Geo, ou Jo, entend « l'orœil ». Nous dirons comme Cixous, la carto-géomancière voya-géant d'une voyelle et d'un genre à l'autre :

[...] on dirait un nom d'homme, Geo écrit Geo — comme Geof, comme Géographie comme Gea, notre ancêtre la Terre, c'est elle dans tous ses genres, plus on la lit, plus on tourne autour de son lit avec lui, plus se découvre à nos yeux, à nos oreilles l'immense portée du lien, entre cette mère et ce fils, entre cette terre et cet univers, entre celle qui ouvre toutes les veines du texte, [...] et celui qui avec elle et sans elle avec sans elle, avec son sang à elle et le sien, dans ce livre sublime et plus loin conçoit une version encore inouïe d'une double scène primitive. (P, 35)

Terre ou mère, mer ou père, Gea-gee-gei-geo-geu-georgette, toutes les voyelles pourraient y passer, nous n'aurions pas épuisé le secret de ce nom géant, géodésique et géocentrique autour duquel gravitent les 59 satellites, les 59 géophiliens géophagiques, petits vers sans queue ni tête, petites larves gastéropodes, estomacs sur pattes se nourrissant de terre ou de mère, des restes d'Esther, dévorant jusqu'à la dernière lettre de son nom, nous laissant « G. » comme carcasse pour deviner, par quelque analyse, test d'ADN ou datation au carbone 14, l'identité, le code génétique et générique, le nom propre se dérochant à chaque retour de ce « G. ». Parfois, c'est elle, sa mère, sa nourriture terrestre, G point, son point G voyageur, sa jouissance-souffrance inappropriable. D'autres fois, c'est lui, Geoff, le malin G.-nie qui sort de sa lampe-livre et qui ne demande rien d'autre que d'exaucer le vœu télégéologique du petit Jacques, Jackie de son nom secret, Koogan de son nom hypersecret. Qu'est-ce que G. dit ?

J'ai dit qu'il n'écrit pas sur elle. Mais il écrit près d'elle, avec ses lettres, autour d'elle, depuis son puits inépuisable, depuis El-Biar (le puits en arabe) terre qu'elle est fendue par ses eaux par son déferlement renouvelé. Il écrit, elle se tait, est-ce taire la mère ou parler pour elle ? [...] Et nous voilà, penchés au bord du fleuve maternel et nous trouvons ce brin, ce caillou, ce germe, ainsi tout était dans Ester cette mère si différente de la mère de s.A. Une sainte mais un peu portée sur la boisson. Une mère, sa mère sans pareille, et la mère, oui, porteuse ou pas et sans le faire exprès, de son océan philosophique. (P, 38)

Entre G et G, et même entre Geo et Geo, entre les lettres, entre les lignes, « la différence passe » (CDS, 35). À nous, lecteurs did-G<sup>1</sup> de la lire, de la faire bou-G, le plus grand dan-G,

<sup>1</sup> *Jam session* : Ce rap, ce *break* est dédié, dédid-G à Jean-Luc Nancy, le prince rappeur, le râpeur, scratcheur, hacheur, rapetisseur, rap-tisseur de noms. C'est un texte de JLN, « Le j.d. », qui m'a accrochée à l'acronyme inversé, aux lettres enverlan. Depuis que, et je sigle, jl jln — j'ai lu Jean-Luc Nancy — son verlan me rappe, me rampe dans l'oreille. *Ohrwurm*, dit-on en allemand pour parler d'un air, un « r » ou un rythme obsédant qui vous *tune* et vous tourne la tête. Littéralement, c'est un ver d'oreille, un ver lent. J'ai ces vers dans l'oreille, des corps étrangers, des corps sonores grouillants d'homonymie qui me dévorent et me chantent la pomme. Et j'entends JLN plus que jamais jizzer : « L'envers du *jd* est le *dj*. Ce dernier tout d'abord est donc un *jd* proféré en verlan. Mais le verlan n'est pas une simple prononciation. En tant que code, il ouvre un accès à la langue, il se met à faire langue. Idiomme et même suridiome (un idiome est toujours superlatif). Le *dj*, le

c'est de la fi-G. Quelquefois, il tranche, ou plutôt, il déplie toutes les lettres de son nom, il écrit Georgette au grand complet et l'ambivalence n'est plus possible, « pense la lecture » (*P*, 20). Mais pourtant, il se défend d'écrire sur ce nom de sainte, ce sacro-saint nom qui lui donne, dès le départ, « le sang et le mot » (*P*, 39). Comment peut-il se permettre d'écrire sur elle, tout en disant le contraire, « je n'écris pas *sur* sainte Georgette, le nom de ma mère, que son frère appelait parfois Geo, ni *sur* sainte Esther, son nom sacré, l'inusable, les lettres d'un nom dont je me suis tant servi afin qu'il reste, car ma mère ne fut pas une sainte » (*C*, 20. Nous soulignons). Relisons cette phrase et sa logique tordue. Il y a une ruse, ici, qui pourrait nous laisser croire qu'il n'écrit pas sur sa mère. Mais dire « je n'écris pas sur Sainte Georgette [...] car ma mère ne fut pas une sainte », n'exclut pas qu'il écrive sur la Georgette sans « Sainte », la Georgette décanonisée, la profane, la pascatholique, l'inorthodoxe. En effet, elle a de quoi être fautive car, contrairement à Geoffrey, elle n'écrit pas en retour, elle ne répond pas, elle sprinte sans même le savoir, elle se fout de le dépasser dans sa course vers la mort, alors que, lui, fait tout pour l'achever, sa phrase ou sa mère, pour terminer de la tuer avant qu'elle meure. Mais plus il achève, plus il l'achève et plus il la tue, plus il la garde et la conserve. Elle est comme Dieu, intuable, muette, faite pour se faire prier. Pourquoi continue-t-il à l'appeler « maman » alors qu'elle ne le reconnaît plus ? Il doit rester quelque chose de la mère dans Esther, quelque chose qui fait d'elle la dernière des mères comme il se dit être le dernier des Juifs. Dernière au sens courant, usuel et commun, la moins bonne mère des mères, indifférente, absente, irresponsable, elle qui ne l'a jamais lu et qui ne le lira jamais. Dernière, aussi, au sens eschatologique, la plus mère des mères, elle aura été sa dernière mère, la seule, l'irremplaçable, l'archi-mère, l'hyper-mère. Mais ce n'était pas une sainte. Lui non plus, et

---

*disk-jockey*, entrouve sur l'idiome techno, *rave*, *samples*, platine, scratch, vinyle. Son verlan, s'il ne sigle pas (pour rester en musique) telle *Joy Division*, serait au moins capable d'abrégé, pour rester en assonance, quelque *jack-deal* dont il resterait à démêler le sens mais dont le commerce philosophique pourrait devenir une affaire. Une affaire vertigineuse, à vrai dire, et déjà on y perd son concept. Mais voyons tourner les machines à sampler et à synthétiser le jd. Celui-ci est un corps sonore, voilà du moins ce qui est acquis » (« Le j.d. », dans *Cahier de L'Herne. Derrida, loc. cit.*, p. 53). J'arrête ici le *dc* — le *cd* en verlan ou en anglais — du *dj*, mais ce n'est qu'un échantillon, un *sampler*. Procure-toi l'album complet du d.j., *dude* et tu comprendras quelle bande, quel *band* ils forment ! *Fresh*, cool, JD et JL, les rafraîchisseurs de la langue française. Mais ils sont aussi parta-j entre le français et l'anglais, entre le j et le G, gé gi ou gi gé ? Ce n'est pas grand-chose, un iota, beaucoup plus audible en allemand où le « j » est plus mouillé, se prononce « yot » et « g », « gué ». Yo, c'est moins gai un dégué qu'un didgé ! Les sons sont, les sons sont amovibles d'une langue à l'autre, hip-hop, il faut sauter sans y penser, en verlan ou en droïlan. Je termine en branchant le trait-d'union aux amplifinitiales : J-LN, nom où gît elle, gît Hélène, gît *end*. Haute-fidélité à plus d'un.

lui aussi, lui aussi se fait écrire dessus, par un autre G., Geoffrey, qui écrit sur quelqu'un qui écrit des livres sur sa mère, pour elle, en sa faveur, vers elle et à sa place : « ... et que faire, ne me sentirai-je pas aussi coupable, ne le serais-je pas en vérité si j'écrivais ici de moi sans garder la moindre trace d'elle, la laissant mourir au fond d'une autre fois... » (C, 38). Cette fois, ces fois, ces 59 fois, il écrit donc sur elle, sur son lit, sur son corps couvert de sang, d'escarres, geste indécent, il le sait et il en rit même, « au risque d'ajouter un exercice douteux à la série "l'écrivain et sa mère", sous-série "la mort de la mère" » (C, 38). Douteux ? À quel exercice suspect, incertain l'écrivain et sa mère s'adonnent-ils dans le secret de cette chambre ? À sa suite, Cixous poursuit la série. Elle entretient la légende autour de celui qui crée un mythe autour de la mère :

Dans le cercle où il tourne autour de Georgette Sultana Esther la deux fois reine qui tourne tantôt en sens contraire tantôt en le même il règne une incroyable douceur, il nourrit à la cuiller son nourrisson, la fille qu'il n'avait jamais pensé lui arriver, si tard. [...] Il faut bien qu'il arrive qu'il arrive que ça ne lui arrive pas à lui, celui qui ayant perdu gagné, celui qui gagne à perdre. Par cet événement incalculé il entre dans la légende des grands écrits endeuillés, engendrés par le défaut de mère, Augustin, Rousseau, Proust, Derrida, ceux qui auraient voulu, voulucraint, contre toute attente, être pleurés par leur mère. *Est-ce juif ça ?* Il y a un rapport étroit entre la circoncision et Maman, ce personnage unique en ses genres, garçonne vieille femme puissance impuissante. (P, 41)

Au risque d'ajouter une douteuse soixantième période<sup>2</sup> à la série des mères mourantes, citons ces pages célèbres de *À la recherche du temps perdu* qui transpose, entre une grand-

<sup>2</sup> Douteux, car nous ne pouvons rapprocher les deux auteurs sans trahir la retenue et le retrait de Derrida à l'égard de la *Recherche*, « le produit de la culture française par excellence » (Isabelle Décarie, « Tentations proustiennes », *Études françaises*, 38 :1-2, p. 202). Le nom de Proust revient à quelques reprises dans les nombreux textes de Derrida (dans « Circonfession » à la période 12, et dans « Lettres sur un aveugle », entre autres...), mais comme le mentionne Isabelle Décarie dans un excellent article intitulé « Tentations proustiennes », plusieurs critiques (J. Hillis Miller, Rorty, Alain David...) ont bien remarqué les affinités entre les deux auteurs, mais très peu se sont véritablement engagés dans une réflexion sur la « présence/absence » de Proust chez Derrida. Isabelle Décarie se demande, comme nous d'ailleurs, « [...] pourquoi Derrida n'a-t-il pas consacré un ouvrage complet à la *Recherche* quand "tout" — le détour par l'autofiction, l'importance que prennent depuis quelques années les souvenirs d'enfance et le rêve, le récit plusieurs fois raconté de l'agonie de la mère, un rapport complexe à la métaphore et la métonymie, la question du temps, du deuil, etc. — le prédisposait à écrire sur Proust ? Pourquoi ce silence, cette censure, cet effacement ? » (*Ibid.*, p. 191) Bien sûr, la réponse est complexe et nous renvoyons le lecteur à cet article lumineux, article qui nous donne, en exergue, la contre-réponse à notre question. Dans « Une "folie" doit veiller la pensée », Derrida écrit : « [...] un texte dans lequel le nom de l'autre serait absent ressemble toujours à une dissimulation, à un effacement, voire à une censure. Violente, ingénue — ou les deux à la fois. Même si le nom de l'autre n'apparaît pas, il est là, il grouille et manœuvre, il hurle parfois, il se fait d'autant plus autoritaire ». Nous avons déjà retardé le cours normal du flux de notre lecture par ce dédale souterrain, mais nous ne pouvions pas ne pas succomber à la tentation de ce commentaire. Dans notre cas, la scène de la grand-mère mourante a fait irruption dans notre analyse, comme un contretemps inattendu, sans nous



mère et son petit-fils, la tragédie de Georgette qui ne reconnaît pas son propre fils. La scène se déroule toujours dans une chambre, au chevet d'un lit immémorial où règne une incroyable douceur. Penchons-nous sur ce « beau front » d'Amédée :

Mais, hélas ! quand, un instant après, je me penchai vers elle pour baiser ce beau front qu'on avait tant fatigué, elle me regarda d'un air étonné, méfiant, scandalisé : elle ne m'avait pas reconnu. Selon notre médecin c'était un symptôme que la congestion du cerveau augmentait. Il fallait le dégager. Cottard hésitait. Françoise espéra un instant qu'on mettrait des ventouses « clarifiées ». Elle en chercha les effets dans mon dictionnaire mais ne put les trouver. Eût-elle bien dit « scarifiées » au lieu de « clarifiées » qu'elle n'eût pas trouvé davantage cet adjectif, car elle ne le cherchait pas plus à la lettre *c* qu'à la lettre *s* ; elle disait en effet « clarifiées » mais écrivait (et par conséquent croyait que c'était écrit) « esclarifié ». Cottard, ce qui la déçut, donna, sans beaucoup d'espoir, la préférence aux sangsues. Quand, quelques heures après, j'entrai chez ma grand-mère, attachés à sa nuque, à ses tempes, à ses oreilles, les petits serpents noirs se tordaient dans sa chevelure ensanglantée, comme dans celle de Méduse. Mais dans son visage pâle et pacifié, entièrement immobile, je vis grands ouverts, lumineux et calmes, ses beaux yeux d'autrefois (peut-être encore plus surchargés d'intelligence qu'ils n'étaient avant sa maladie, parce que, comme elle ne pouvait pas parler, ne devait pas bouger, c'est à ses yeux seuls qu'elle confiait sa pensée, la pensée qui tantôt tient en nous une place immense, nous offrant de trésors insoupçonnés, tantôt semble réduite à rien, puis peut renaître comme par génération spontanée grâce à quelques gouttes de sang qu'on tire), ses yeux, doux et liquides comme de l'huile, sur lesquels le feu rallumé qui brûlait éclairait devant la malade l'univers reconquis. Son calme n'était plus la sagesse du désespoir mais de l'espérance. Elle comprenait qu'elle allait mieux, voulait être prudente, ne pas remuer, et me fit seulement le don d'un beau sourire pour que je susse qu'elle se sentait mieux et me pressa légèrement la main<sup>3</sup>.

Tout comme Esther dans « Circonfession », Amédée va « renaître comme par génération spontanée » dans un livre qui ne sera jamais lu par elle. Mais cette réanimation ne se fait qu'au prix d'un crime impardonnable, celui que tout écrivain commet lorsqu'il sacrifie la singularité de son sujet — ici la mère — pour en faire des œuvres d'art, des figures mythiques, des grands-mères Méduse aux yeux doux et liquides comme de l'huile, lampes de douleur qui rappellent les petits volcans endormis sur la peau de Georgette. Ou peut-être est-ce l'écrivain qui dût attendre que l'enfant ressuscitât en lui, que ses impressions de la pression d'une main lui revinssent au subjonctif imparfait, comme s'il

---

prévenir, par le miracle d'une analogie entre deux analogies, deux escharres archivées dans notre mémoire-lecture. Peut-être qu'en retardant encore notre projet d'écrire un ouvrage qui compilerait toutes les scènes similaires, toutes les affinités et tous les croisements possibles entre les deux auteurs, sommes-nous restés, après tout, fidèles à Derrida.

<sup>3</sup> Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes, À la recherche du temps perdu*, t. 3, Paris, Gallimard, « folio classique », 1988, p. 323.

voulait nous dire que, « pour que je susse » le sang, pour que je sache que je suce le sang, il a fallu attendre que je susse écrire, c'est-à-dire que je susse me refaire la peau, que je renaissais « grâce à quelques gouttes de sang qu'on tire » des morts qui s'empilent dans la fosse commune de notre mémoire. Chez Proust, ces revenants sont toujours transfigurés, dépassés par la métaphore, dont les anneaux nécessaires sont plus forts que l'oubli. C'est trop beau pour être vrai, ce visage qui est « un ciboire qu'elle lui tendait, décoré en reliefs de fossettes et de plissements si passionnés, si désolés et si doux qu'on ne savait pas s'ils y étaient creusés par le ciseau d'un baiser, d'un sanglot ou d'un sourire<sup>4</sup> ». L'orfèvrerie de Derrida est tout autre, son ciseau coupe ailleurs dans la peau d'une mère qu'il déshabille de sa maternité, mais les deux scènes s'enluminent et s'illuminent. Les effets de réverbération sont innombrables, comme si toutes les mères étaient les mêmes arrivées à l'extrémité de la vie. Couchons-les l'une à côté de l'autre :

... elle eut dans une rhétorique qui n'avait jamais pu être la sienne l'audace de ce trait dont hélas elle ne saura jamais rien, n'a sans doute rien su, et qui trouant la nuit répond à ma demande : « J'ai mal à ma mère » [...] puis le soir du même jour, alors qu'elle était seule avec moi dans cette maison et que je me trouvais dans une autre pièce, elle s'était plusieurs fois de suite exposée nue après avoir nerveusement arraché des vêtements qui l'entravaient dans son lit, puis dès que je lui en demandai la raison elle me répondit, de façon tout aussi *improbable* pour qui l'aura connue : « Parce que j'ai du charme »... (C, 26)

Nous entrâmes dans la chambre. Courbée en demi-cercle sur le lit, un autre être que ma grand-mère, une espèce de bête qui se serait affublée de ses cheveux et couchée dans ses draps, haletait, geignait, de ses convulsions secouait les couvertures. Les paupières étaient closes et c'est parce qu'elles fermaient mal plutôt que parce qu'elles s'ouvraient qu'elles laissaient voir un coin de prune, voilé, chassieux, reflétant l'obscurité d'une vision organique et d'une souffrance interne. Toute cette agitation ne s'adressait pas à nous qu'elle ne voyait pas, ni ne connaissait. Mais si ce n'était plus qu'une bête qui remuait là, ma grand-mère où était-elle ? On reconnaissait pourtant la forme de son nez, sans proportion maintenant avec le reste de la figure, mais au coin duquel un grain de beauté restait attaché, sa main qui écartait les couvertures d'un geste qui eût autrefois signifié que ces couvertures la gênaient et qui maintenant ne signifiait rien<sup>5</sup>.

Où étaient-elles ? Qui parlent à leur place ? À qui s'adressent-elles ? Où commence la mort ? Où arrête la souffrance ? Georgette répond, dans une langue qui semble à Derrida aussi miraculeuse que l'est l'analogie pour Proust, « J'ai mal à ma mère ». Il est presque jaloux de l'audace de ce trait. Cette rhétorique qui n'aurait jamais pu être la sienne... il la

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 326.

fait sienne, il la détourne au profit du livre. Et à chaque mot lancé par la mère, c'est comme si elle remettait ça, la vie, et qu'elle relançait une partie de poker. La langue, comme le sang, proteste et les mots, comme sa peau de pierre, comme les paupières d'Amédée, refusent de se fermer. Elle est la mal fermée, la mal scellée, la mal oubliée, la mal morte qui dit à sa place : « j'ai mal à ma mère et à ma mort ». Il ne voudrait pas être à sa place, mourir si lentement, si souvent, ce n'est pas humain. Qu'est-ce qui proteste ? Qu'est-ce qui, en elle, s'oppose à la fin ? Le corps, le *bios*, la vie, *zoé*, ou bien quelques pulsions secrètes, un autre moi, une « espèce de bête qui se serait affublée de ses cheveux et couchée dans ses draps », la mère-grand qui s'est elle-même dévorée et qui s'accroche à la vie comme un grain de beauté à ce nez devenu pyramidal au milieu d'un visage déserté. Ce détail, le grain de beauté, la persévérance de ce grain en trop, a quelque chose de... déplacé. Avec quelle lunette peut-il bien voir aussi loin dans sa mémoire ? Et aussi proche de son visage ? La survision de Proust n'a d'égale que la surécoute de Derrida, qui entend au téléphone le sang qui proteste, et l'impatience ambiguë de tous devant un miracle aussi in-inattendu :

Les escarres se rouvrent, me dit ma sœur au téléphone, celle du *sacrum* en particulier, je ressens l'impatience ambiguë de tous, la culpabilité à vif autour de ce signe de vie où le dedans paraît encore et le sang qui proteste et la peau qui ne veut pas se fermer enfin sur son silence, comme un linceul propre, comme une paupière de sommeil, comme dans ce rêve de la nuit dernière... (C, 273)

Les escarres mal soudées sont comme ces paupières mal fermées qui nous laissent voir « un coin de prune, voilé, chassieux, reflétant l'obscurité d'une vision organique et d'une souffrance interne. Toute cette agitation ne s'adressait pas à nous qu'elle ne voyait pas, ni ne connaissait ». Et cette lutte avec l'ange, les langes, les couvertures — lutte avec le vêtement, avec la couverture, avec le voile, qui aura toujours été la dernière lutte, la lutte ultime, celle de la différence sexuelle — ce combat au milieu des eaux de laine, « le flot de ces écumantes couvertures de fine laine qui s'y amoncelaient comme les sables dans une baie bien vite transformée en grève (si on y construit une digue) par les apports successifs du flux<sup>6</sup> », « sa main qui écartait les couvertures d'un geste qui eût autrefois signifié que ces couvertures la gênaient et qui maintenant ne signifiait rien ». Elles, ces mères semi-mortes,

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 310.

ne veulent plus rien dire, tout ce qu'elles font n'a plus aucune signification, *elles* n'ont aucun sens, aucune signification.

Pour empêcher ce naufrage dans le néant, arrive l'écriture, marée qui déplace tout, emporte les morts dans un flux de métaphores, les secoue de courants métonymiques. Elle brasse, remue, elle fait remonter à la surface l'épave d'une scène jouée des milliards de fois — la mort de la mère —, usée à la corde, prête à tomber en ruines, mais chaque fois regonflée par le souffle d'un certain génie de la langue. Ainsi, Proust transfigure la scène horrible d'une vieille femme sénile branchée à ses sangsues — comme on branche aujourd'hui les vieux à des machines — en tableau à sujet mythologique. Derrida ne peut pas s'en tenir à une scène aussi pétrifiante, bien que sublime. C'est un livre entier qu'il a dans la peau, qu'il sortira et sertira de sa mère, lui retournant le sang et le mot qu'elle lui a donné à la naissance, pratiquant 59 estafilades à même ce corps séparé de sa mère, pour permettre l'écoulement du sang ou d'autres fluides : larmes, lait, lecture. Entailles en tailles, couleurs, marques différentes. Mimant à mi-mot Cixous, nous pouvons dire que « tout est fiction, tout est scari-fiction ». Par exemple, cette entaille faite par Françoise à la langue. Nous re-citons : « Eût-elle bien dit “scarifiées” au lieu de “clarifiées” qu'elle n'eût pas trouvé davantage cet adjectif, car elle de le cherchait pas plus à la lettre *c* qu'à la lettre *s* ; elle disait en effet “clarifiées” mais écrivait (et par conséquent croyait que c'était écrit) “esclarifié” ».

Ainsi, notre lecture sera escarre-tologique, suivant la traînée de sang de l'escarre-mot qui a rampé de *La Recherche* jusqu'à « Circonfession », escarre-go après lequel nous allons courir d'une période à l'autre. Comme Françoise, Derrida aussi cherchera dans son Dico les radicaux, les racines de ce mot-ventouse, les escarres pluripodes, qui s'étendent partout sur le corps de la mère, sur ses extrémités, sur ses coins osseux, sur ses talons, hanches, sacrum, lèpre qu'il faut suivre à la lettre, dès le seizième diagnostic :

... au seul signe d'évolution qui ait encore couleur de désir, d'histoire ou d'événement, autrement dit le sang, s'appelant d'un nom que j'apprends à apprendre, de fond en comble, *l'escarre*, un archipel de volcans rouges et noirâtres, plaies enflammées, croûtes et cratères, des signifiants en puits profonds de plusieurs centimètres, s'ouvrant ici, se fermant là, sur les talons, les hanches et le sacrum, la chair même exhibée en son dedans, plus de secret, plus de peau, mais elle paraît ne pas souffrir, elle ne les voit pas comme moi au moment où l'infirmière dit « ils sont beaux » pour marquer que leur être-à-vif, le caractère encore non nécrosé du tissu laisse espérer une cicatrisation, et j'essaie de la faire parler... (C, 80)

Loin d'être « clarifié », voici le nom qu'il nous faut apprendre à apprendre, le nom auquel il faudra s'habituer à ne pas toucher le fond, ni le comble, le nom qui s'ouvre ou se soude les lèvres, petites bouches de volcans qui parlent et qui crachent la preuve saignante du désir de survivre. Ce n'est plus Georgette qui décide, « car on ne peut plus compter, sur elle ni en quoi que ce soit et c'est donc la vraie vie, sa vie donc rassure et inquiète les autres » (C, 79). Qu'est-ce donc que la « vraie vie » ? La vie dénuée de toute responsabilité, de toute réponse, la vie purement organique, végétative, qui pousse par elle-même, la vie qui n'a pas besoin de se reconnaître vivante ? Dans le cas de Georgette, l'événement de cette vie imprévue, c'est l'ouverture de l'escarre. Chaque fois que ça arrive, c'est que le sang proteste, circule encore, c'est que ça s'obstine à vivre, là, dessous, dans les couches sub-dermiques, des forces mystérieuses poussent jusqu'à la croûte, la vie jaillit en geyser, fait éclater l'abcès, la vie suinte sur la peau morte, draine un corps qui, au lieu de pourrir, pourra peut-être se refaire la peau. D'où la « beauté [de] leur être-à-vif », drôle d'expression qui soulève le cœur, de dégoût ou d'espoir, car tant qu'il y a du sang, il y a de l'espoir, espoir de cicatrisation. Médicalement parlant, la cicatrice, c'est la mort de l'escarre, l'escarre disparaît avec la cicatrice. Mais l'escarre, c'est la mort de la peau, sa nécrose, son ulcération et son élimination, c'est l'infection et non la guérison. Nuance médicale et musicale, l'écart entre l'escarre et la cicatrice est un demi-ton de peau. Peau morte, nécrosée, infectée, ou peau en plus, peau neuve, peau cible, peau-ssible, « peau aime<sup>7</sup> », peau hérésie, peau rose, peau lisse... La première se referme pour de bon, laissant une marque fantôme qui n'a toutefois jamais fini de signaler la blessure ancienne, la seconde est un volcan endormi, sous ses apparences de croûte tranquille, s'agitent des sérosités, des laves organiques dont la remontée est imprévisible. Là est le secret, le double-*schibboleth*<sup>8</sup> de ces puits profondément sans fond, « plus de peau, plus de secret ».

<sup>7</sup> Je cite de mémoire le mot de Cixous.

<sup>8</sup> En voici la définition donnée par Derrida dans *Schibboleth. Pour Paul Celan* : « Un *schibboleth*, le mot *schibboleth*, si c'en est un, nomme, dans la plus grande extension de sa généralité ou de son usage, toute marque insignifiante, arbitraire, par exemple la différence phonématique entre *shi* et *si* quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n'a aucun sens par elle-même, mais elle devient ce qu'il faut savoir reconnaître et surtout marquer pour *faire le pas*, pour passer la frontière d'un lieu ou le seuil d'un poème, se voir accorder le droit d'asile ou l'habitation légitime d'une langue. Pour ne plus y être hors la loi. Et pour habiter une langue, il faut déjà disposer du *schibboleth* : non pas seulement comprendre le sens du mot, non pas seulement *savoir* ce sens ou *savoir* comment il *faudrait* prononcer un mot (la différence de *h*, ou *ch*, entre *shi* et *si* : cela, les Éphraïmites le savaient) mais *pouvoir* dire comme il faut, comme il faut pouvoir dire. Il ne suffit pas de savoir la différence, il faut la pouvoir, il faut pouvoir la faire, ou savoir la faire — et

Comment ne pas voir aussi, dans ces frayages galeux, « la chair même exhibée en son dedans », une remontée à même la peau, des nappes phréniques de l'inconscient, la mise à nu d'une âme invertie. Il incis(t)e, avec la pointe de sa plume, il coupe dans la coupure, répétant la scission immémoriale pour garder à vif le souvenir, la mémoire de ce corps qui ne paraît pas voir qu'il souffre, pour souffrir à sa place. « Ils sont beaux », dit l'infirmière. Qui « ils » ? L'escarre est féminine, est-ce une faute « à la Françoise » ? On entend passer l'ironie en tapinois. Comme si l'intrusion du langage courant menaçait d'effacer la singularité du mourant, d'aplanir sa douleur avec des formules rassurantes, des banalités qui effacent la mère qu'on ne désigne plus que par un « ils » masculin pluriel. Mais il est là pour résister à sa place, bondi-sang sur chacune de ses paroles, en attendant la refermeture des escarres, il veut se faire reconnaître par elle. Et ce manège continue, étourdissant, tournant autour de la ceinture, des hanches et du sacrum, aux extrémités saillantes du dedans, là où la peau-paroi entre le dedans et le dehors est la plus mince, la plus fragile. Il et elle (« ils », c'était peut-être aussi eux, la-mère-et-le-fils, trouvant dans cet escarre, cet écart de langue, leur « figure » la plus (im)propre, improbable<sup>9</sup>) remettent ça à la période 39 : « je la vois nue tout le temps désormais, les escarres s'ouvrent à nouveau, les deux hanches, le sacrum, et la sourde agressivité coupable du “jusqu'à quand ?”, “qu'est-ce qu'elle attend ?”, dont chacun s'accuse en demandant pardon à elle... » (C, 192). Cette fois, il aura tout vu, trop vu, de peau. Il en a assez de cette exposition de sa chair. Il est temps qu'elle achève, la mère, pour que le livre s'arrête, pour en finir et oublier. Mais, comme le dit Jacques Trilling dans *James Joyce ou L'écriture matricide* : « On peut toujours essayer (try) de tuer la mère, on ne peut, tout au plus, que réussir à assassiner telle mère ou telle figure de la mère : la maternité, elle-même, elle-même en son fantasme, survit. Et elle veille, la veilleuse. Elle survit et surveille. Veillée funèbre. *Wake*. La maternité continue,

---

faire veut dire ici *marquer*. Cette marque différentielle qu'il ne suffit pas de connaître comme un théorème, voilà le secret. Un secret sans secret. Le droit à l'alliance n'a rien du secret caché, comme un sens dissimulé dans une crypte./ Dans le mot, la différence entre *shi* et *si* n'a aucun sens. Mais c'est la marque chiffrée qu'il faut *pouvoir partager* avec l'autre, et ce pouvoir différentiel doit être inscrit en soi, disons dans son corps propre autant que dans le corps de sa propre langue, l'un à la mesure de l'autre. Cette inscription de la différence dans le corps (par exemple l'aptitude phonatoire à prononcer ceci ou cela) n'est toutefois pas naturelle, elle n'a rien d'une faculté organique innée. Son origine suppose elle-même l'appartenance à une communauté culturelle et linguistique, à un milieu d'apprentissage, une alliance en somme. » (Jacques Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1986, p. 50)

<sup>9</sup> Je dois cette petite pro(paren)thèse à Ginette Michaud, une parente dans l'écriture.

elle continuera toujours de défier le matricide<sup>10</sup>». De Proust à Derrida, de la première à la cinquante-neuvième période, la maternité continue. Elle marche toute seule, sans la mère. La maternité revient à chaque saison de « Circonfession », telle une végétation mystérieuse qui repousse à chaque printemps. Quelque chose s'obstine et résiste au silence, quelque chose veut encore dire qu'elle ne veut plus rien dire. Elle ne veut pas se la fermer, comme l'infirmier de la chambre numéro 43 qui relaie l'infirmière du seizième étage, et qui s'émerveille devant la beauté de cette gangrène protestataire :

... encore moins au moment où elle survit à la conscience de moi, de son nom comme du mien, je me penche au-dessus de ses escarres bourgeonnantes, « ils sont beaux » disait l'infirmier rassurant, ils rugissent dans le carnage d'une protestation, la vie a toujours protesté chez ma mère, et si « le mauvais sang » est à tout jamais pour moi *son* expression, si d'elle seule je l'ai reçue, entendue ou apprise, de ses soupirs impatients, c'est que j'ai commencé à cette peur, par avoir peur de son mauvais sang, par ne pas en vouloir, d'où l'infinie séparation, le divorce initial et instantanément répété c'est-à-dire indéfiniment ajourné d'avec la plus proche cruauté qui ne fut pas celle de ma mère mais l'éloignement qu'elle m'enjoignit d'avec ma propre peau ainsi arrachée, la même, le long de l'artère crurale où s'inspirent mes livres, ils s'écrivent d'abord dans la peau... (C, 211)

Il a commencé à la peur, au moyen de, à l'aide de la peur, à la peur de sa peur. Il a peur pour l'autre d'avant lui, la mère, sa propre séparation initiale. Il ne veut pas de son mauvais sang, il ne veut pas hériter de ça. C'est l'immense question de l'origine qui est menacée par la maternité. « À la place de l'origine », il y a la maternité, l'heure inéluctable de la naissance, une « dépendance à l'égard d'une date originaire », l'irréversibilité d'une génération, d'un bon ou mauvais sang. Paradoxalement, la mère prive d'une provenance ou d'un commencement, d'une « pensée ontologique ou phénoménologique de l'originarité<sup>11</sup> ». S'il est impossible d'effacer cette date singulière, il est tout aussi improbable d'y remonter, de la retrouver et, pour ainsi dire, d'être témoin de sa propre naissance. Ne pas vouloir être né peut vouloir dire vouloir être son propre ancêtre, comme l'a dit Freud. Effacer la mère revient à supprimer celle qui fait le compte à ma place, celle qui garde mes heures, la « coauteur » de moi-même. Et si « l'autre âge, celui dont notre mère fait foi nous reste éternellement étranger » (QH, 88), c'est que personne ne peut être témoin de sa propre

<sup>10</sup> Jacques Trilling, *James Joyce ou L'écriture matricide*, Belfort, Circé, 2001, p. 50. Désormais désigné par le sigle JEM, suivi du numéro de la page.

<sup>11</sup> Jacques Derrida, « La Vieillesse », dans Jacques Trilling, *James Joyce ou L'écriture matricide*, op. cit., p. 15. Désormais désigné par le sigle VE, suivi du numéro de la page.

naissance, personne ne se voit naître de ses propres yeux. Nous sommes toujours entre plusieurs âges, marqués de plusieurs dates, traversés de plusieurs morts, de plusieurs naissances et renaissances, mais tout cela se passe « intérieurement », à « l'étranger intérieur » (*QH*, 90), dit Cixous. Il y a un âge que je ne peux pas avoir en propre, un âge qui ne m'appartient pas. Ainsi, la mère est la trace de la trace, le dérobement originaire. Elle est l'autre âge, l'autre « avant l'autre », dit Derrida, « [a]vant moi l'autre moi. Qui est sans être mon double, un autre *secret sharer* » (*VE*, 15). Encore une fois, c'est la question de l'origine qui se dérobe sous nos pieds, plus précisément, celle de l'origine du mal. Il, le mal, aura commencé à l'instant de la naissance, d'où la malédiction lancée contre cette date inéluctable. Car le meurtre *de* la mère, double génitif, dit aussi son meurtre à elle. En donnant la vie, elle donne aussi la mort. « Le matricide va de pair, si on peut dire, avec l'infanticide » (*VE*, 16), non seulement parce que s'en prendre à la mère, c'est s'en prendre à la puissance d'enfantement, donc à l'enfant à naître, mais aussi parce que le meurtre *de* la mère est aussi le meurtre commis par la mère qui met au monde un bébé-naissant-mourant. Poursuivons-la encore, ou plutôt, poursuivons-les, la mère et l'escarre. Lisons aussi attentivement que Cixous :

Je lis ici aussi d'un œil attentif à ce qui arrive à la peau et à la chair du texte, incision, greffe d'un fragment prélevé sur une autre partie du temps, on recoud, les lèvres de la plaie rapprochées disant : *l'autre nom...*, *mon escarre même*. Escarre, mortification, cet autre nom « non-inscrit » sur le papier mais gravé au couteau sur l'âme la mémoire-même avec l'oubli. [...] Élie est donc là depuis toujours dès qu'il écrit, en tant qu'escarre répétée, la blessure, le mot, le mot pour la blessure. (*P*, 22)

Élie, souligne-t-elle, c'est l'autre nom de sa circoncision, celle à laquelle sa mère a assisté sans protester. Elle y était, Élie était son nom secret. Elle y est encore, Cixous, l'œil attentif, la témoin de la témoin, l'autre « elle » jumelle d'Élie, qui lui ressemble par son écart à elle-même. Seul le corps du bébé a pu prendre note de la circum-incision, « d'où l'infinie séparation, le divorce initial et instantanément répété c'est-à-dire indéfiniment ajourné d'avec la plus proche cruauté qui ne fut pas celle de ma mère mais l'éloignement qu'elle m'enjoignit d'avec ma propre peau ainsi arrachée, la même, le long de l'artère crurale où s'inspirent mes livres » (*C*, 211). Et nous greffons à ce vaisseau crural de la cuisse écorchée de Zeus, cuisse d'où sort le livre Athéna, une autre escarre. Une plaie en puits drainant le sang, « la plaie de la circoncision où je reviens à moi, me recueille, cultive et colonise



l'enfer, cette escarre est l'éponge, G., *listen*, elle éponge sans fin le sang qu'elle exprime » (C, 100). I said *écoute*, G., j'ai dit *listen*, en anglais, c'est ton expression, *listen to me, my* plaie-buvard, elle *drink* sans fin le *bad* sang, même si c'est son expression, celle de ma mère, elle le boit au fur et à mesure qu'elle l'ex-prime, elle se nourrit du sang qu'elle perd, une éponge immense mais finie, pleine d'infini, pleine de cette mère de sang dans laquelle je baigne, séparé d'elle en elle. Je lave, je passe l'éponge sur le mal que m'a fait la circoncision, mais je me fais encore plus mal en l'oubliant, et ça resaigne, etc. C'est toujours à recommencer, à recoudre, à refaire et à reperdre.

Assez parlé pour lui, lui qui se met les mots d'Augustin dans la bouche, s'écartant encore une fois de sa propre peau pour se mettre dans celle d'un autre : « Et je cherchais d'où vient le mal, et le mal qui était dans ma recherche même, je ne le voyais pas. C'était comme une mer s'étendant partout et de tout côté à travers l'immensité, rien qu'une mer infinie qui aurait en son sein une éponge aussi grande qu'on voudra, mais finie cependant : elle serait pleine, évidemment, cette éponge-là, dans toutes ses parties, de l'immense mer » (C, 101). Quant à lui, toutes ses parties sont pleines de parties, « il écrit, divisé, pour le diviser, le point. Il pense, il vit, la divisibilité, il divit [...] Il n'admet pas l'insécable » (P, 59). Tout le corpus de son œuvre en porte les stigmates. L'escarre s'imprime et s'exprime dans chaque mot qu'il comprime. La circoncision vient en prime avec la naissance et prime sur lui, J.'D.', ce grand J prime et ce grand D primé dérivant de l'écartèlement prim-itif :

La Circoncision l'a perdu. D'où tous ces écarts, ces ec, ces arts, ces rac, tous ces écartements de moi, je m'écarte dit-il, je m'écartèle, je m'écarte d'elle, je m'ec- comme dirait Genet, je me mets en morceaux, je me coupe, ah ! je me suis coupé comme dirait le coupable d'une trahison de soi-même *par inadvertance* car il ne trahit jamais, seule la trahison le trahit/je me coupe moi-même, je me coupe le bout du doigt moi, je me mets en quartiers, aux coupements répétés je n'y coupe pas

tous ces écarts qui le disputent sous la soie tremblante du moi qui doit quand même dire *je*

tous ces propres écarts à l'œuvre pour lui causer la souffrance continue et fertile d'une dislocation d'âme (P, 68)

Toutes ces auto-coupures qu'il se fait « par inadvertance », mon œil ! Cixous feint celle qui croit en sa feinte, elle qui fauche au petite bonheur au beau milieu du mot, et hop ! les *ec* les *arts* les *rac* sautent un à un et la ponctuation aussi. Il « ne trahit jamais », mais « je » le trahit, on pourrait aussi bien entendre « le trahit/je » ?, mettant à l'oblique l'horizontal et

*classical* trait d'union. Elle lui/je coupe le sifflet, ah ! mec, je m'ec-late. Nous nous excusons de cet éc-art de conduite.

En vérité, le jeu du coupable, c'est une diversion qui nous ec-cite. Il aime sucer le sang, le sang vie, les cent vies, il s'envie, le vampire à la trompe d'escarre qui pompe toutes nos certitudes. Oui, il envie celui qu'il aurait pu être, intact, vierge, innocent jusqu'au bout des doigts qu'il se coupe, le doigt phallique qu'il se recoupe, par distraction, c'est là qu'il nous trompe. Sa tromperie rit et raille sa propre trahison. Il faut relire cette phrase de Cixous, syntaxiquement vibratile : « La Circoncision l'a perdu ». S'est-il échappé de la circoncision ou est-ce la circoncision qui a entraîné sa perte ? Qui perd quoi ? Ou est-ce plutôt : quoi perd qui ? On ne le saura jamais, il avoue qu'il n'avouera jamais, « je ne sais que tromper, me tromper, te tromper, et toi et toi encore, mon escarre jalouse de soi sans qu'il serve à rien que je te dise la vérité pour avouer, car on peut toujours décrire ou constater le vrai sans avouer » (C, 99). Il nous cache quelque chose « sous la soie tremblante du moi », l'émoi de soi, tous les « moi » de soi. Il garde jalousement son escarre de soie jalouse de soi, lui le « contre-exemple en série de ce qu'[il n'a] jamais pu écrire » (C, 51), il se plaint, il se pleure, il fond en larmes sur elle, sa cic-matrice.

### *Lacrimosa*

Une mère ne pleure pas un fils comme un fils pleure sa mère. On ne perd pas sa mère deux fois. Un enfant, oui. Elle en a déjà vu plusieurs partir. Ses larmes ont une mémoire, elles se souviennent de tous les fils perdus, elles ne s'adressent jamais qu'à un seul fils. Et lui, pleurera-t-il seulement une mère, *sa* mère ? Pleure-t-il aussi Georgette, la femme derrière la mère, la joueuse de poker, ainsi que toutes les autres mères qu'il aura eues en cachette : sainte Monique, Zipporah, « toutes mes Catherine de Sienne bien-aimées » (C, 222), « la série des 59 veuves ou contre-exemplarités de moi » (C, 236) ? Peut-être pleure-t-il aussi le ventre, l'origine, l'enfant qu'il était et dont elle seule garde le souvenir ? Nous l'avons vu à travers les textes de Proust et Derrida, ce sont généralement les fils à maman, maladivement attachés à leur mère qui nous donnent à lire ce crime le plus tabou, le plus monstrueux, le plus contre-nature, mais aussi le plus immémorial qui soit. Il serait fou de vouloir recenser tous les attentats commis contre la mère dans la

littérature depuis celui, « inaugural », d'Oreste. Mais, comme le dit Jacques Trilling « [o]n peut toujours assassiner la mère, on n'en a pas pour autant effacer la maternité » (*JEM*, 119). Distinction absolument fertile, qui nous permet de lire « Circonfession » à la lumière de ce que Derrida, dans sa préface à l'ouvrage de Trilling, appelle « tri entre la *mère* et la *maternité* » (*VE*, 8). Notre lecture ayant atteint sa vitesse de croisière dans les pages précédentes, nous nous permettons ici une pause, une escale de ravitaillement au port et au bord de « La Veilleuse », cet avant-propos en vibrato qui se présente à nous comme une auto-hétéro-analyse de « Circonfession ». En effet, ce texte lapidaire de Derrida condense en quelques pages les principaux enjeux et les principales apories de l'écriture matricide, celle-là même qui performe, de manière transitive, opérative, les textes de Joyce, Trilling, mais aussi de Derrida lui-même, bien sûr. En d'autres mots, la thèse soutenue par Derrida dans « La Veilleuse » — thèse dont il s'agira de développer les grandes lignes — peut être retenue « contre » lui. Si nous débarquons de notre aéro-liseur, c'est évidemment pour mettre en place quelques notions qui nous ont filé entre les doigts, mais aussi pour mettre à la disposition de nos lecteurs, quelques roues de secours théoriques, des prothèses qui pourront par la suite devenir des ailes. Mais cette halte ne sera pas de tout repos. Nous n'avons pas terminé de triller, de trembler, de triturer, de tricoter, de tricher avec le trait tracé entre ces deux concepts pris dans une histoire, dans une langue et dans une métaphysique qui fonctionne sous le régime du père. En fait, deux régimes ou deux logiques « concurrentes mais aussi étrangement alliées, presque indiscernables dans le rythme vif de leur battement » (*VE*, 26) se disputent le champ de la psychanalyse, et de manière inconsciente, le sens commun. La plus classique, la plus « joycienne » ou « lacanienne » est énoncée par Derrida comme suit :

La paternité serait une attribution toujours problématique, la conclusion d'une inférence et d'un raisonnement (Freud), une « fiction légale » [...] donc une sorte d'objet spéculatif toujours exposé à la substitution, tandis que la maternité de la mère, elle, serait unique, irremplaçable, objet de perception, comme ce « ventre » dont on parle si souvent pour y assigner le lieu de la conception et de la naissance. Même si elle est fondée sur un leurre, un leurre à dénoncer, la paternité détient un privilège incontesté. La maternité de la mère, aux yeux de ceux qui la tiennent pour irrécusable (sans leurre possible, en somme), la prive de ce privilège, on ne sort pas de ce système à dénoncer le leurre de la paternité. (*V*, 26-27)

Première logique, le père est remplaçable, la mère non. Ce pouvoir de substitution, ce leurre est un privilège puisque, contrairement à la mère, prisonnière de son (rôle de) « ventre », le

père est d'emblée une construction, une « fiction légale », l'incarnation d'une force de loi — pour ne pas dire, en songeant à Hamlet, l'incarnation d'un esprit, d'un spectre ou d'un revenant — qui doit sans cesse se légitimer. Malgré les progrès faits par la génétique, il est encore fréquent que la paternité soit remise en question. Cela s'est intégré à la conscience collective, cela est accepté de tous que l'identité du père ne puisse être assurée. Comme le dit Trilling, « [l]e leurre de la paternité se dénonce. L'auteur implique le lecteur dans une duplicité qui les oblige à errer, père et fils, au nom de la loi qui soumet le signifié au pouvoir du signifiant » (*JEM*, 102). La certitude de son incertitude est moins révoltante pour le sens commun que l'incertitude de la certitude de la maternité. Autrement dit, nous ne sommes pas prêts d'accepter que la mère biologique est un présupposé, voire un préjugé d'une « raison » domptée à inférer, déduire ou supputer son existence à partir de celle d'un et un seul ventre. Par ailleurs, nous pouvons toujours contester la paternité du père. D'où la nécessité du père à réaffirmer sans cesse son autorité et sa souveraineté. Évidemment, cette « logique » est immédiatement ébranlée par un autre discours, moins classique :

L'autre logique, celle vers laquelle j'ose pencher ici, soumettrait la mère (je ne dis pas la « maternité », au sens où l'entend Trilling) au *même* régime que le père : substitution possible, inférence rationnelle, construction phantasmatique ou symbolique, spéculation, etc. Si aujourd'hui l'unicité de la mère n'est plus objet sensible d'une certitude perceptive, si les maternités ne se réduisent plus à la portée de la mère porteuse, etc., s'il peut y avoir, en un mot, plus d'une mère, si « la » mère est l'objet de calculs et de supputations, de projections et de phantasmes, si le « ventre » n'est plus, hors le phantasme, le lieu assuré de la naissance, cette « nouvelle » situation ne fait qu'éclairer en retour une vie sans âge. La mère n'a jamais été seulement, jamais uniquement, jamais indubitablement celle qui accouche — et qu'on voit, de ses propres yeux, accoucher. (*VE*, 27-28)

L'abîme d'« [u]ne vie sans âge », dit Derrida, s'ouvre sous nos pieds à partir du moment où la maternité se sépare de la mère. En effet, cette seconde logique qui, rappelons-le, ne succède pas chronologiquement à la première dans ce que nous pourrions être tentés d'appeler une « histoire de la maternité » — une suite de gains réflexifs obtenus grâce à la psychanalyse, par exemple — , mais opère depuis toujours, de manière immémoriale, sur et à même la première logique, celle qui stipule que l'enfant ne doute pas de l'identité de sa mère. Cette seconde logique rend possible et nécessaire un tri à la fois « inévitable et impossible » entre « ce qui dénote la *mère* supposée réelle ( “le ventre de la mère”) et ce qui connote la *maternité* (plutôt définie par “l'inéluctable de la naissance, de

l'heure marquée, toujours déjà inscrite") » (VE, 12). L'enjeu de ce tri n'est rien d'autre que la fatalité du matricide, fatalité encore une fois « sans âge », même s'il est plus que jamais possible aujourd'hui de tuer symboliquement la mère, de la remplacer, de substituer un « ventre » à un autre par toutes sortes de techniques médicales de fertilisation et de processus légaux d'adoption. Si aujourd'hui ces nouvelles technologies (procréation assistée, mère porteuse) rendent plus évident, voire plus « concevable » le crime le plus tabou, le plus monstrueux, le plus contre-nature que l'intelligence puisse se représenter, nous sommes bien loin d'admettre que la mère est échangeable, remplaçable, supprimable. Même après sa mort réelle et symbolique, quelque chose de la mère reste, quelque chose sur lequel la tentative de meurtre sera répétée, sans fin. Ce rien, ce reste, c'est la maternité, l'être-mère de la mère, l'essence de la mère. Plus précisément encore, la maternité a à voir avec le fait d'être né sans l'avoir décidé. Selon Derrida, c'est contre cette impuissance première, contre cette dépendance à l'égard de l'Autre que s'acharne le matricide. « J'aurais voulu pouvoir décider de naître, dit le meurtrier en série, [l]a malédiction de la naissance scelle l'impuissance, elle proteste contre un *naître* irréversible, impardonnable, intransitif, impensable : plus ou moins, autre chose en tout cas qu'un être ou une origine » (VE, 15). C'est cela, la maternité : une dépendance dont nous ne pouvons nous défaire, un être-né, un « naître » qui précède la question de l'être. Ainsi, tout matricide est motivé par cette malédiction inavouable, malédiction qui est aussi une dénégation car comment vouloir ne pas vouloir être né ? Pour pouvoir dire cela, il faut l'être. Né :

Naître, l'événement du « naître » est *déjà* venu à la place de l'origine. Non seulement la question n'est plus, elle n'est déjà plus, « être ou ne pas être » mais il est même trop tard pour la question « naître ou ne pas naître ». La question, oui, la question vient trop tard, *naître* a eu lieu, c'est-à-dire ce qui me vient — moi, en somme — de l'autre. De l'autre moi. Avant moi l'autre moi. Qui est sans être mon double, un autre *secret sharer*. Voilà ce sur quoi, ici surnommé « maternité », voilà sur qui s'acharne, selon moi, la tentative de meurtre. (VE, 15)

Mère/maternité. Une fois le tri commis, le mal est fait. Le tri tranche, le tri sépare, le tri tue, le tri entame la présence et le propre d'une seule et unique chose qui est *la* mère, *ma* mère. Déjà, cette opération critique a quelque chose à voir avec le matricide, ou plutôt le *tri*-cide, car elle fait violence au rêve nostalgique de l'unité première, de la fusion originelle d'un moi pas-encore-né avec la matrice enveloppante, unité qui a eu lieu sans que je puisse en

être témoin. Séparé de sa mère, dès la naissance, le nouveau-né est destiné au dévoiement, à l'errance et à l'éloignement. Comment ne pas rapprocher ce disjointement originel du décalage toujours à l'œuvre entre le signifié et le signifiant ? Avant même que la mère et/ou la maternité soient nommées, le matricide aura commencé, « insinuant ses ruses dans l'acte d'écrire » (*VE*, 11).

Le rapprochement entre l'acte d'écriture et l'acte de naissance est bien connu, voire trop commun. L'expression « accoucher d'une œuvre » est entrée dans le langage courant et il n'est pas rare que l'on parle de sa confection comme d'une période de gestation, de sa venue au monde comme d'un enfantement. « Parfois on écrit un livre pour nous donner le nom d'un âge » (*QH*, 88), dit Cixous. Parfois on écrit pour se faire naître et pour se faire mère simultanément, pour se faire maître et chef de sa propre patrie intérieure. Désir de souveraineté immédiatement déçu, mais en même temps galvanisé par la structure de dérobement originaire. On pourrait multiplier les exemples qui confirment cette analogie et qui posent la question de la différence sexuelle, de la dimension irréductiblement féminine de la création qui est aussi pro-création<sup>12</sup>. Mais par-delà le « lien d'une mise au monde de l'écriture avec la maternité » (*JEM*, 93), il y a, nous dit Derrida, « pour qui écrit, et par excellence pour Joyce [on pourrait ajouter pour le narrateur de « Circonfession »] la fatalité d'un certain matricide » (*VE*, 8). Si Derrida parle ici d'« un certain matricide », c'est qu'il y en a plusieurs, au moins deux. L'écrivain peut s'en prendre à sa mère, de manière explicite. Proust, par exemple, qui, comme cela a déjà été lu, nous offre une vision sublimée, mais indécente, des atrocités de l'agonie de sa grand-mère, de même que le narrateur de « Circonfession » ne cessera de tuer-ressusciter Georgette. Les homicides sont innombrables dans la littérature, mais ces mises en scène de mise à mort ne suffisent pas à expliquer en quoi aucune écriture, même la plus innocente, n'échappe jamais à la tentative de meurtre ni en quoi l'écriture serait le paradigme du paradigme du matricide. Au-delà et en deçà du contenu des œuvres où le matricide est dramatisé, l'écriture est structurellement analogue au matricide. Elle répète toujours un certain meurtre, « elle est tuante », dira Derrida à deux reprises. La question qui surgit est la suivante : qui ou qu'est-ce qu'elle tue ? L'écriture est-elle « seulement » matricide ? « Faut-il, demande Trilling, pour

<sup>12</sup> « La paternité en tant qu'engendrement conscient n'existe pas pour l'homme », dit le Stephen de *Ulysses* (cité par Jacques Trilling dans *James Joyce ou L'écriture matricide*, *op. cit.*, p.106).

“refaire” (mot porte enseigne du désir...) passer par le meurtre de l’enfant ? » (*JEM*, 120)

À cette question, Derrida répond :

*Rhetorical question*, dit-on plutôt en anglais, quand la réponse, « oui », est connue d’avance. Le matricide va de pair, si on peut dire, avec l’infanticide. Et comme c’est un enfant qui tente de tuer sa mère, la matricide-infanticide pousse encore au suicide. Carnage, dit la réponse à la « question rhétorique ». Inflexible cruauté de la loi, celle qui condamne à mort Iphigénie, la fille vierge en tant que puissance d’enfantement. (*VE*,16)

Faut-il préciser, arrivé à ce point de la démonstration, que l’ajointement de l’écriture et du matricide, puis du suicide par glissement métonymique, est rendu possible par l’impossibilité de réduire l’écriture à une opération (auto)-destructrice. Le « suicide », le mot, ne rejoint jamais la chose, l’acte irréversible commis contre soi-même. Il s’agit ici d’une analogie entre ces deux mots — écriture et matricide — ou concepts pris dans une histoire et dans une langue, deux concepts échangeables dont nous cherchons à découdre les points de suture. Comme le matricide, le suicide n’est pas dépourvu d’un certain désir de maîtrise, comme si se donner la mort revenait en quelque sorte à décider de l’heure de sa fin. Le suicide n’est-il pas, comme le matricide, un désir de maîtrise « voué à l’impuissance » ? Après tout, il est toujours manqué, puisque je n’y suis pas, je n’y arrive jamais, la mort, comme la naissance, sont inappropriables. Les deux extrémités de ma vie ne m’appartiennent pas. Si le matricide s’acharne contre la naissance, le suicide est un règlement de compte avec la fin, avec la mort. Le premier veut en finir avec le commencement, l’autre, avec la fin. On ne pourra jamais en finir avec ce qui a toujours commencé. Impossible de se défaire des mythes du commencement, de l’ancêtre, de la cause première, plutôt les refaire ! Même chose pour la fin, vers laquelle nous marchons, mais qui nous est interdite. C’est ici que « Circonfession » met son pied dans la porte de « La Veilleuse », car nous ne pouvons pas ne pas citer ce fragment de la septième période, la septième tentative d’homi-matri-infan-sui-cide qui s’avoue à elle-même le fantasme de toucher à sa fin :

... et précisément ce que G., là-dessus, tout près ou trop tard, ne peut vous laisser entendre ni deviner, et que sans doute mes écrits peuvent manifester mais comme illisiblement, suivant telle règle de lecture à formuler, c’est que « j’ai envie de me tuer » est une phrase de moi, de moi tout craché, mais connue de moi seul, la mise en scène d’un suicide et la

décision fictive mais combien motivée, convaincue, sérieuse, de mettre fin à mes jours... (C, 39)

Confession troublante et inquiétante si on ne lit pas la suite : « ... et le retour incessant du “j’ai envie de me tuer” dit moins le désir de mettre fin à ma vie qu’une sorte de compulsion à doubler chaque seconde, comme une voiture l’autre » (C, 39). Toujours en train de regarder dans le rétroviseur de son autoscopie, il aime se voir vu mort, prévoyant d’avance — le pléonasme est ici prémédité — « la mémoire de qui me survit pour assister à ma disparition » (C, 40). Qui n’a jamais eu ce fantasme au futur antérieur, celui qui nous fait anticiper notre mort pour écrire avant l’heure, sa biographie complète et posthume ? Qui ne rêve de retarder d’un milliardième de seconde l’ultime moment de sa mort pour se voir pleuré, quitte à feindre son dernier souffle ? Déjàques a déjà tout prévu, toute sa vie, jusqu’à son trépas, « en y sur-imprimant d’avance le négatif d’une photographie déjà prise avec un dispositif “retard” » (C, 40), jusqu’à son enterrement anticipé aussi, ce film qu’il se repasse et qui lui fait pré-dire : « et déjà je les surprends à me voir couché sur le dos, au fond de ma terre » (C, 41).

Certes, nous ne pouvons pas faire l’expérience proprement dite de la naissance ou de la mort — mais cette impuissance n’empêche pas une autre im-puissance, puisque nous pouvons toujours la « simuler » à travers l’écriture. Si le rapport d’analogie entre l’écriture et le matricide est répété à plusieurs reprises dans la préface de Derrida et l’essai de Trilling, c’est parce que l’écriture est ce qui nous permet d’aller au plus près, sans y toucher, de la mort et de la renaissance. « C’est pourquoi, ceux qui écrivent le savent bien, l’écriture est tuante, on n’en finit jamais. » (VE, 15) Elle appelle au meurtre, mais paradoxalement, elle doit sans cesse nier, différer ce meurtre pour ne pas signer son arrêt de mort. « Ce qui s’est vu-lu, sinon voulu, jusqu’ici, nous dit Trilling, c’est bien un fantasme du meurtre de la maternité. [...] Peut-être, *en matière d’écriture*, cette mort doit-elle être niée sans cesse pour disposer à son gré d’une renaissance » (JEM, 118). L’écriture aurait donc ce pouvoir, cette puissance de tuer sans tuer. C’est le meurtre lui-même qui est meurtri par l’écriture. Autrement dit, le « meurtre de la maternité », le suicide, « en matière d’écriture », sont illusoire. Et c’est justement cette impossibilité de tuer l’ambivalence, de fixer le sens, de neutraliser l’origine du sens, qui motive et libère l’écriture. On ne pourra jamais vider un mot de tout son sang, il continue de grouiller et de vivre au-delà de toutes



les interprétations possibles, de toutes les définitions, nominations, assignations. Aussi bien dire que l'écriture nourrit et entretient deux rêves contradictoires, (se) tuer et renaître, comme le formule Derrida à travers l'expression oxymorique « l'illusion suicidaire de se donner naissance » (*VE*, 30). Il y aurait beaucoup à dire encore sur les meurtres en série de l'écriture, sur cette formule lapidaire de Derrida, « l'écriture est tuante », sur le réseau d'échanges, un certain trafic qui s'est mis à circuler entre la mère, la maternité, l'écriture et le matricide et qui échappe encore et toujours à la vigilance la plus aiguë du lecteur. Mais il faut trier et trier, c'est trancher, c'est couper, c'est tuer. Comme l'affirme Derrida, « Ce tri entre la mère et la maternité est à la fois inévitable et impossible. Il voue le matricide à l'impuissance mais aussi à la répétition du meurtre, à la *tentative* de meurtre dans l'écriture » (*VE*, 9).

C'est cette tentative de meurtre dans l'écriture qui est lisible chez Proust comme chez Derrida, ce rêve joycien d'être à la fois « père et fils » de son œuvre. Ce qui nous ramène encore au meurtre commis par et dans l'écriture. Nous l'avons dit, en tant que puissance d'engendrement et d'enfantement, l'écrivain se met, consciemment ou non, à la place de la mère, pour se « refaire » (et peut-être même de se la faire, du coup, la mère : se défaire de la mère en faisant, fût-ce en contrefaisant, la mère?). Fantasme sans âge, archaïque, d'auto-engendrement, de pure présence à soi, de souveraineté : « auto-parthénogenèse d'une écriture, par exemple, qui voudrait dénier ou, ce qui revient au même, s'approprier sans reste le tout de son héritage. On écrit, mais il faudrait faire autrement pour se refaire. Pour être à la fin, comme l'aurait désiré Joyce, "père et fils de ses œuvres" » (*VE*, 30). Poussée à l'extrême, cette logique de « l'auto-parthénogenèse » est suicidaire. Le meurtre commis contre la mère se retourne fatalement contre celui qui la remplace et qui se substitue à ce qu'il pourchasse. En ce sens, l'écriture matricide n'échappe pas au suicide, elle se tue à vouloir en finir avec la maternité. Il s'agit « d'en finir, comme l'eût voulu Job, avec la lumière. Avec ce qui fut. D'en finir avec la trace de la trace, avec la naissance même. De se tuer en tuant sa naissance, à savoir la maternité de sa mère. Pour entretenir l'illusion suicidaire, encore de se donner naissance. Proprement, librement, à soi-même » (*VE*, 30).

Même s'il faut garder ça mort, le matricide se pointe à chaque fois que nous cherchons à nous débarrasser des impuretés de l'héritage, du parasitage de l'héritage. Ce

n'est pas le scandale moral que peut représenter le meurtre de la mère qui intéresse Derrida et Trilling, mais la compulsion de répétition qui nous pousse à toujours s'y remettre, à répéter sans fin les attentats contre ce qui reste de maman. Notre analyse n'en finit plus de répéter ce que Derrida répète lui-même à propos de l'analyse de Trilling. Il faut pourtant essayer de terminer cette partie sur l'écriture matricide, d'en tirer des conclusions, ou du moins des lignes de forces qui nous aideront à guider notre lecture de « Circonfession ». Nous avons vu que la distinction entre mère et maternité était ce qui permettait à Trilling d'affirmer que le matricide est voué à l'échec et à la répétition. En effet, si la mère peut être tuée, il est impossible de se débarrasser de la maternité car celle-ci « appelle et échappe » sans cesse au matricide. Elle échappe d'abord à la violence de la définition, au meurtre de la désignation. Elle est ce qui reste, le spectre qui sur-vit à la mère, un résidu de mère, une ombre, un fantôme. « Cette spectralité serait ce qui reste d'un tri nécessaire mais impossible entre l'existence et l'essence, entre une mère (réelle) et une *maternité* (essentielle), entre une mère apparaissante et l'apparaître de cette apparition » (*VE*, 16). Puisqu'on ne peut pas tuer un fantôme, c'est la nature spectrale de la maternité qui rend cette dernière invincible. Résister au matricide, au remplacement, au deuil, aussi bien dire à l'écriture — puissante remplaçante, force métonymique — serait le « propre » de la maternité, propre impropre puisqu'il échappe justement à la propriété. Et cela se lit tout au long du texte de Derrida. Il y aurait une différence d'être entre la mère et la maternité, « rien qui soit », mais « un rien » qui est déjà de trop, un rien sur lequel s'acharne l'écriture, comme le montrent les nombreuses tentatives de Derrida pour en finir avec un mot qui revient, mais qui change constamment de sens et de portée, un mot qui vit tout seul, intuable, mais tuant. Plus le texte avance, tendu par le désir d'en finir, plus il devient impossible de dire ce qu'est la maternité. Elle exaspère, elle enrage et frustre le lecteur qui aimerait bien en venir à bout. Pour mettre en évidence l'insistance, pour ne pas dire l'obsession du matricide sur la maternité, nous nous permettrons de citer un peu plus longuement quelques passages qui s'acharnent sur l'acharnement. Toujours, la maternité se dérobe, elle se sauve, elle s'échappe. Et lui, il court après, contribuant ainsi à sa sur-vie, à sa répétition, à sa reproduction :

On peut toujours essayer (*try*) de tuer la mère, on ne peut, tout au plus, que réussir à assassiner telle mère ou telle figure de la mère : *la maternité*, elle-même, elle-même en son

fantasme, survit. Et elle veille, la veilleuse. Elle survit et surveille. Veillée funèbre. *Wake*. *La maternité* continue, elle continuera toujours de défier le matricide<sup>13</sup>. (VE, 8)

Qui est sans être mon double, un autre *secret sharer*. Voilà ce sur quoi, ici surnommé « *maternité* », voilà sur qui s'acharne, selon moi, la tentative de meurtre. La tentative désespérée qui court et concourt, comme dans le *Secret Sharer* de Conrad, à sauver ce qu'elle perd, son autre double. Voilà, s'essoufflant après ce retard, la course de l'écriture matricide. Non pas sa source, car elle n'en a pas, et pour cause, mais sa course sans fin. Une course sans fin parce que sans origine. (VE, 15)

Si le matricide est à la fois un et double, donc à jamais frustré, donc toujours relancé, répété, acharné (le leurre de l'acharnement, c'est tantôt la mère, tantôt la *maternité*), cela tient à ce qu'*il y a et la mère et la maternité*. Dès qu'on croit avoir tué la mère, la maternité reste, elle — à tuer. L'écriture n'est-elle pas tuante ? Inversement, c'est parce que *la maternité* et la mère ne font qu'une (*la maternité est la maternité de la mère*, son essence et son « comme tel ») que l'acharnement matricidaire reste le même et sans fin. Entre mère et *maternité*, la différence ontologique *n'est pas*, elle n'est pas une différence entre deux (étants). [...] au fond, voilà en deux mots la raison d'être du matricide interminable : une différence ontologique entre mère et *maternité*, presque rien, rien qui soit. On ne tuerait pas, ce qui s'appelle tuer, il n'y aurait pas de meurtre en tant que tel sans ce rien de quelque différence ontologique. (VE, 29)

Ce rien fait revenir, et revenir et revenir sur les lieux du crime pour tuer encore ce qu'on croyait avoir déjà tué. L'essence de la mère, son apparaître *comme tel*, c'est *la maternité*. Rien, presque rien. Rien d'autre, personne d'autre que la mère, qu'une seule mère. Et pourtant elle reste, *la maternité*, elle veille, la Veilleuse — increvable. Donc : comme tout ce qui est increvable, à commencer par Dieu, elle n'apparaît comme telle, dans sa lumière de veilleuse, qu'au désir meurtrier d'en finir avec ce qui n'en finit pas. (VE, 30)

Tour à tour est « la veilleuse », « la survivante », un « *secret sharer* », une « différence ontologique », « rien qui soit », « rien presque rien », « Dieu »... la maternité n'a pas de fin. La maternité se perpétue. Avant et après la mort, elle erre. C'est ce reste ou ce surplus qui ne se livre pas à l'écriture, qui ne meurt jamais, qui a le pouvoir de veiller sur elle, de la provoquer, de la pousser à répéter le meurtre.

L'écriture est tuante. Peut-on faire autrement ? Doit-on interpréter à la lettre la résolution de Derrida : « désormais ne plus écrire, surtout ne plus écrire, l'écriture rêve de souveraineté, l'écriture est *cruelle*, meurtrière, suicide, parricide, matricide, infanticide, fratricide, homicide, etc. Le crime contre l'humanité, le génocide même commence là, et le crime contre la *génération* » (VE, 31) ? Comment aller au-delà de la pulsion de mort, au-delà de la cruauté ? « On écrit, mais il faudrait faire autrement » (VE, 30), dit Derrida. Quoi faire, alors ? Et comment ? Comment écrire sans tuer personne, sans faire de mal ?

<sup>13</sup> Nous soulignons toutes les occurrences du mot « maternité ». Les autres mots sont soulignés par l'auteur.

Comment continuer à écrire sans se sentir coupable, coupable de mettre à mort la singularité de ce qui se trouve à chaque fois assassiné par la plume-poignard ? Pour que ça continue d'écrire, il faut que le crime soit nié, ignoré, refoulé. Il faut être un monstre d'innocence, sans foi ni loi, un ingénu, dira Derrida. N'est-ce pas là la figure de l'enfant que nous retrouvons dans « Circonfession », l'enfant à maman, l'enfant jaloux, et l'enfant pleureur qu'essaie de faire renaître le J.D. dont la mère aura compté les 59 années<sup>14</sup>?

Nous avons dit, avant de débarquer dans cet avant-propos de Derrida, que sa lecture du texte de Trilling pourrait éclairer les 59 nuits d'encre écoulées au bord du deuil. Mais nous ne pouvons pas simplement rabattre l'analyse faite par Derrida sur « Circonfession ». Disons plutôt que « La Vieillesse » perfore quelques zones d'obscurité, des « meurtrières poétiques » comme celles qu'admire tant Derrida chez Shakespeare, et nous donne à voir les ombres d'un autoportrait de ses propres pulsions matricides. En effet, « Circonfession » c'est, entre autres, « La tentative désespérée qui court et concourt [...] à sauver ce qu'elle perd, son autre double. Voilà, s'essoufflant après ce retard, la course de l'écriture matricide. Non pas sa source, car elle n'en a pas, et pour cause, mais sa course sans fin. Une course sans fin parce que sans origine » (*V*, 15). Voilà aussi le signal d'alarme et des larmes pour repartir en peurs et en pleurs, larme à feu brûlant de tirer d'autres larmes encore, larmes-murs qui résiste à l'analyse et à l'hydrolyse, larmes mûres qui tombent de l'œil comme un fruit qui n'a pas été cueilli. Cette métaphore tombe à point, puisqu'il sera maintenant question de cet enfant à pleur de peau, de ce bouquet de pleurs qu'est le livre de l'hyperpleureur, de l'animal triste, l'ani-matrice, le marionnettiste qui fait bouger et parler sa mère, qui lui bourre la bouche de paroles jusqu'à l'étouffer, qui l'embaume de mots sans lui demander la permission.

Jacques Derrida, le philosophe le plus sérieux et le plus intransigeant du XX<sup>e</sup> siècle, est aussi le plus tendre, le plus puéril, le plus naïf et le plus pleureur des penseurs de son époque. Jackie, croyez-le ou non, est son vrai nom. Coogan serait, après Élie, son autre

---

<sup>14</sup> La mère-compteuse est la ma(c)trice qui joue le premier rôle dans « Quelle heure est-il ou La porte (celle qu'on ne passe pas) » : « "Circonfession" : 59 périodes, le livre dû à la mère. Voilà où tu m'as mené, toi, complice mystérieuse et innocente, coauteur et comère de mon mystère, voilà où j'en suis, ce que je te dois, combien, de quel amour tu m'as blessé une fois pour toutes les fois, blessé et daté. En apparence, nous sommes en 1992 après J.-C., mais "Circonfession" se passe en 59 après la naissance de J.D., puisqu'il s'écrit *depuis l'invisible dedans*, s'écrit, s'en allant vers le dehors, s'écrit tout seul ou toute seule avec J.D. à son bord, s'écoulant depuis la première encoche. » (*QH*, 88)

nom secret, en référence au jeune acolyte de Chaplin. Jacques Derrida le gamin, le rebelle, le chenapan, le délinquant. Jacques Derrida le remplaçant de deux enfants morts qui auront hanté sa vie, deux frères qu'il a perdus, l'un avant sa naissance, l'autre, alors qu'il avait dix ans. Larme au poing, c'est avec la larme tranchante de son coupe-mot que le fils commet le crime d'écriture, préméditant et anticipant un deuil sans cesse ajourné par la survie de sa mère agonisante. « Circonfession », c'est un chœur d'enfants. Celui qu'est redevenue sa mère, Georgette, sur son lit de mort, incapable de parler de l'entendre et de le reconnaître. Il y a aussi les deux revenants, Paul Moïse et Norbert Pinhas, les deux fantômes qui encadrent sa naissance. Puis, finalement l'enfant qu'il est, lui, et qui se demande si elle, sa mère, l'aurait pleuré comme elle a pleuré ses deux frères. Pour re-larguer les amarres cette lecture des 59 prières-pleuroirs sans compromis entre l'amour inconditionnel de la mère et le matricide, citons Cixous :

À l'approche, à l'évocation de la scène de ma perte de toi, du plus loin qu'une pensée s'aventure dans cette direction, tout s'éteint, je « meurs » à moi, je m'en vais. Plutôt mourir que subir ta mort. Ta mort je ne la vivrai pas. Nul n'a jamais vécu au présent la perte d'un proche. La mort d'un parent cher d'abord nous élimine. Sur l'heure d'abord pas une larme sur mon père, pas une larme sur ta mère. Pourtant dieu sait que nous avons des fleuves de larmes à verser. Où sont-ils donc passés ? Ailleurs, au loin, au futur, chez le voisin. Elles reviendront plus tard, indirectes, déplacées. Sur l'ami nous pleurerons des larmes qui se sont retirées devant le corps de l'aimé. Les grandes douleurs nous arrivent déguisées, longtemps après, en tant que fantômes, quand nous les croyons éloignées, c'est alors qu'elles viennent, se glissent, méconnaissables, angoissantes, changées en vertiges, en douleurs dans la poitrine. (*QH*, 92)

« Circonfession » c'est aussi une offrande, une libation, 59 prières appelant les larmes qui ne coulent pas de soi le moment venu. Pas de larmes contemporaines au défunt, dit Cixous. Elles arrivent en retard, les larmes sont cachées dans l'armoire — peut-être existe-t-il des larmoires comme les Romains avaient des lacrimoires ? Des larmes intérieures, peut-être, des larmes inconscientes, mais sur le coup, la sécheresse, le désert, le mutisme de la consternation. On me coupe de tout, même de la coupure. Expérience extrême de la perte, la perte de la trace, la perte de la perte. La mort s'échappe, elle nous échappe. Elle reviendra, mais jamais nous ne pourrons la vivre, ni pour l'autre, ni pour moi. Et « Circonfession » rejoue cette scène 59 fois sans jamais épuiser la singularité de l'événement, sans jamais tarir la sécheresse de ce « spectacle nu de racines calcinées » (*C*, 55). Combien de fois répétera-t-il « Plutôt mourir que subir ta mort », combien de fois se

tuera-t-il à écrire un livre qui sauvegardera, conservera le corps tellurique, craquelé et fissuré de Georgette ? Bien sûr, la différence entre l'écriture et la mort est abyssale, et l'écriture n'est pas une simulation de la mort, ni même un dérivé de celle-ci. C'est une mort, un genre de mort, une espèce de mort. Celui qui écrit commence donc à mourir avant la fin. Il frôlera la clôture du bout des doigts, mais 59 fois, il repartira de sa naissance et ne se rendra pas plus loin que le présent, déjà passé. 59 fois, il passera à côté de la scène de la mort de la mère, parfois en vrai, parfois en rêve, parfois en mots, il la manquera toujours de justesse. À la fin du livre, nous ne sommes pas plus prêts, mais nous avons fait l'expérience du deuil, de plusieurs deuils qui, dans la lecture, nous préparent à ne pas être préparés, nous dé-préparent à la perte radicale qu'est la mort. « C'est que nous sommes tout juste assez grands pour pleurer notre chien, mais jamais assez grands pour pleurer notre mère » (*QH*, 92), nous dit Cixous. C'est peut-être ce rapport plus angoissé à la mort que Cixous mettra à distance dans *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, une autre lecture de « Circonfession » où elle se permet de rire, de rire avant de pleurer. Sans perdre le sens du tragique, elle sait reconnaître là où l'enfant se fait plus pleurard, plus pleurnichard. Par exemple, cette obsession qu'il a de craindre sa propre mort pour les autres, de la devancer, de la voir venir, voire de la préméditer. Mais en même temps, il n'y croit pas, il ment, il fait semblant, nous dit Cixous dans son *Portrait* de la dixième période :

La mère qui pleura-t-elle, pleure-t-elle et pleurera, à la lettre ? À la lettre, c'est ce qui intéresse notre poète, demandeur de comptes à la langue et à l'inconscient, hyperformalisateur, mathématicien subreptice des états d'âme. Et voici comment il se fait souffrir à la lettre (à la virgule aussi) : le fils en lui — donc un-des-fils, donc un défilés donc promis d'avance à un déficit d'amour — craintremble sans doute et ce craignant regrette de n'avoir aucune chance d'être pleuré lui Jackie, pleuré au pied de j,a,c,k,i,e — mais glisse-t-il dans le même soupir, je ne suis pas un égoïste, je ne veux pas ce que je veux, je veux épargner à la mère un excès de souffrance, elle a déjà pleuré deux fils ça suffit, deux fois pour toutes, prétend-il, ment-il, il fait semblant. (*P*,18)

« Voici comment il se fait souffrir », dit-elle pour lui qui parle pour sa mère. Il se fait souffrir « à la lettre », il se torture et se flagelle avec chacun de ces petits poids de plomb. Il se brûle la peau au fer rouge de la lettre, il se fouette à la lettre comme on se tue à écrire. Elle aussi se fait le bourreau de ses lecteurs. La lettre devient son instrument de supplices. Écartelant son nom, « j,a,c,k,i,e », tirant sur l'un des fils de l'écheveau, on ne sait plus s'il faut entendre « fil » ou « fisse ». Nous nous tourmentons, c'est un véritable martyr.

Redoublant le geste hyperformalisateur de Derrida, Cixous prend ici à la lettre l'expression figée de la langue française « à la lettre », pleurant au pied de chaque lettre de « Jackie » une larme de virgule. Elle en remet, elle s'en remet à la lettre, à la ponctuation et au tiret qui assurent simultanément la liaison et l'interruption de l'écoulement du texte. Parfois les lettres s'agglutinent en caillots de mots — on peut se demander si elle « craitremble » l'embolie textuelle — d'autres fois, ce sont des files de « fils », « défiles », « des fils » qui défilent et dont on ne peut pas ne pas entendre la différence phonétique. Sa vie tient à un fil ou à deux fils, deux fils qui sont du même fil, du même cordon, de la même étoffe, du même sang, de la même matrice que lui : « Paul Moïse, mort en 1929, à moins d'un an, un an avant ma naissance, ce qui dut faire de moi pour elle, pour eux<sup>15</sup>, un précieux mais si vulnérable intrus, un mortel de trop, Élie aimé à la place d'un autre, puis l'autre après moi, Norbert Pinhas, mort à deux ans alors que j'en avais dix, en 1940 » (*C*, 52-53). Il marche donc sur deux fils, deux fils tendus entre « deux imminences apparemment contradictoires, celle de l'écrivain qui craint de mourir avant la fin d'une longue phrase, un point c'est tout, sans signer le contre-exemple, et celle du fils qui, redoutant de la voir mourir avant la fin de l'aveu, pour cette confession promise à la mort, tremble donc aussi de partir avant sa mère, cette figure de la survivance absolue dont il a tant parlé » (*C*, 82). Presentant repoussant les deux extrémités des fils tendus entre la mère et la mort, entre l'origine et la fin, entre « l'inéluctable de la naissance, de l'heure marquée, toujours déjà inscrite » (*JEM*, 93) et l'inappropriable mort, il prétend trembler pour sa mère, mais il fait semblant, il se lamente aussi sur lui-même « déficit d'amour ». Il croit et craint qu'elle croit s'adresser à quelqu'un d'autre, l'un de ses autres fils morts. D'une certaine manière, ce « à la lettre » est offusquant, il fait suffoquer, il coupe le souffle. Il est le pleureur le plus formel, le plus mathématicien qui soit. Ses larmes ne sont pour personne. Il pleure pour pleurer. Il pleure à la lettre, le plus purement et le plus scrupuleusement possible. Il pleure pour un rien, « l'enfant dont on disait “il pleure pour rien” » (*C*, 40).

Vaut donc mieux que sa mère meure avant lui et qu'il fasse son deuil du « deuil de ma mère qui ne pourrait donc à la lettre me pleurer, moi le seul remplaçant, me pleurer comme le devront mes fils » (*C*, 53). Il n'aura jamais été l'enfant perdu que ses frères ont été, à deux, contre lui. Deux morts contre un vivant, deux fils de trop en moins qui lui

<sup>15</sup> Est-ce Haïm, son père, qui passe ici en « eux » ?

enlèvent l'exclusivité aux larmes de sa mère, lui le père-fils que devront pleurer ses fils. Ils « le devront », se doit-il de dire. C'est leur devoir de pleurer un père. Mais on ne pleure pas un père comme une mère et s'il n'y a pas de livre sur Haïm Aimé Derrida, son père mort d'un cancer en 1970, vingt ans avant « Circonfession », à l'âge de 74 ans<sup>16</sup>. Certes, on peut voir passer son fantôme à quelques endroits dans l'œuvre de Derrida<sup>17</sup>, mais le silence de l'écriture — pour ne pas dire le retrait, ou le secret — en dit long, encore plus long peut-être, que « Circonfession ». Pas un mot sur papa dans tout le livre, ce qui ne veut certes pas dire pas de larmes. On peut pleurer sans écrire, mais peut-on écrire sans pleurer, consciemment ou non, pour vrai ou pour rien ? « Augmentation tragique et délicieuse de la faute fertile » (P, 84), le crime, *la* crime du lacrymal n'est-il-elle pas dans cette « peine qu'on augmente à la plume » (P, 84) ? Une écriture sans souillure et sans mouillure peut-elle faire pleurer, a-t-elle le pouvoir de toucher ? Elle, l'écriture, peut être belle comme une statue, mais si elle ne coule pas, si elle ne secrète pas, si elle ne saigne pas, elle n'est pas vivante. Trop de larmes, ça se lit aussi. Il ne faut pas noyer les mots sous les sanglots, il faut en réserver pour les morts, pour les lamentations, les plaintes, les gémissements, les afflictions à venir. Peut-il y avoir des larmes sans eau, comme de la fumée sans feu ? Comment mesurer l'authenticité, la sincérité, la pureté, la propreté des larmes ? Quelle est la source de cette crue qui déborde ? Complaisance ? Narcissisme ? Sensiblerie ?

<sup>16</sup> Je m'autorise ce petit pli référentiel comme un hommage crypté à Derrida, qui mourra aussi à 74 ans d'un cancer, comme son père.

<sup>17</sup> Il serait trop laborieux de faire le recensement exhaustif de toutes les occurrences de la figure paternelle dans l'œuvre de Derrida. Citons seulement les parents mis entre parenthèses dans *H.C. pour la vie, c'est à dire...* : « (J'ai laissé entendre que je ne parlerai pas de moi. Je ne me montrerai pas de face. Seulement, et encore, en passant très vite, de dos, comme quand je faisais jadis une leçon sur la pensée de la mort. Mais permettez-moi une avant-dernière parenthèse exceptionnellement personnelle, hors littérature, ou au croisement entre la littérature et ce qu'on appelle la vie, justement au sujet de chiasme et de croisement généalogique ou de croisée — puisque croisée, c'est le surnom choisi pour cette décade. Eh bien, j'ai découvert il y a peu que là où pour elle, de son côté, pour l'auteur du moins, la fille est fille des pères-morts alors que, dit-elle, moi je suis du côté de ma mère vivante, eh bien, moi, moi dans la vie, mon père (aujourd'hui mort) s'appelait Haïm Aimé, Aimé n'étant que la translittération française ou chrétienne de Haïm, c'est à dire, vous le savez, la vie. Mon père s'appelait donc Vie — il s'est appelé "Vie" à vie, pour la vie. Vie : aimé. Or comment s'appelait ma mère ? Eh bien, comme son père mort, son père Georges, mais au féminin : ma mère s'appelait Georgette. Chiasme parfait : ma mère serait du côté de son père, si bien que là où moi je suis, et c'est vrai, aussi du côté de ma mère Georgette, car je tiens d'elle, je serais, du coup, du côté de son père Georges, du père de ses pères, de son nom du père ; et là où elle, l'auteur du moins, est la fille des pères-morts, elle serait entre autres aussi la fille georgique de Georges-Georgette, l'Antigone aveugle cette fois et donc aussi un peu la fille de ma mère. Comme si nous étions potentiellement frère et sœur depuis les deux côtés de familles dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles n'ont aucun rapport l'une avec l'autre. » (HC, 54)



Égoïsme ? Sympathie ? Empathie ? Tristesse ? Les « sentiments », comme s'il y en avait, comme si les émotions avaient quelque chose à voir là-dedans ? Et l'œil ? Il fabrique des larmes, mais pleure-t-il ? Pour qui je pleure ? Pour quoi ? Pourquoi ? Y a-t-il un savoir des larmes ? Coulent-elles de source, s'en allant de l'œil vers le menton, suivant les lois universelles de la physique et les dénivellations du visage ? Demandons à l'hygiéniste, la philosophe, la phénoménologue des larmes :

Prenons le phénomène des larmes. C'est presque l'origine de la science : j'observe un phénomène. [...] il n'y a pas de logique apparente entre un versement de larmes et tel événement [...] le versement de larmes est un mystère à travers toute notre vie. Nous ne savons pas pourquoi nous pleurons, combien nous pleurons. Les larmes ne sont pas en rapport direct avec la cause apparente, etc. Qui pleure ? Qui pleuré-je ? Qui me fait pleurer ? Comment ça pleure, ça jouit, ça déborde, ça indice une source sexuée, quel rapport entre ces fluides et la mort ? Quel rapport à la différence sexuelle qui est une différence partiellement culturelle ? Les Romains avaient des lacrimoires. Il y a aussi une culture de la larme. (*PR*, 52)

Cultiver une larme à soi, l'entretenir, en prendre soin, perfectionner l'art de la larme bien pleurée, c'est une technique, une science, un apprentissage. Petit traité de la nature et de la culture des larmes, « Circonfession » ne cesse de soulever ces mêmes questions : « Qui pleure ? Qui pleuré-je ? Qui me fait pleurer ? »

... et je mêle ici le nom de Dieu à l'origine des larmes, le fils toujours puéril, pleureur et peureux que je fus, l'adolescent qui au fond n'aima lire que les écrivains prompts aux larmes, Rousseau, Nietzsche, Ponge, SA, et quelques autres, cet enfant que les grands s'amusaient à faire pleurer pour un oui pour un non, qui devait toujours pleurer sur lui-même avec les larmes de sa mère : « je me plains », « je me fais de la peine », « j'ai de la peine pour moi », « je me pleure », « je pleure sur moi » — mais comme un autre, un autre pleuré par une autre pleurant, je pleure depuis ma mère sur l'enfant dont je suis le substitut... (*C*,114)

« Depuis quand pleures-tu ? », demande la lecture. « Je pleure depuis ma mère ». La syntaxe nous fait sursauter. Sa mère serait la provenance, elle serait à l'origine, au commencement de ses larmes, c'est elle qui lui a d'abord donné « de quoi » pleurer, quelqu'un sur qui pleurer. Mais sur qui pleurent-ils, lui et elle ? Qui a commencé le premier ? Parfois il pleure « sur lui-même avec les larmes de sa mère », parfois c'est elle qui pleure son fils, un fils dont il est le substitut. Je pleure à partir de ma mère qui pleure sur moi, je pleure « depuis » ma mère, à partir de sa peine, lui renvoyant sa peine. Mais

lisez-le bien, il pleure d'un œil et rit de lui de l'autre. Il se dédouble en clown pleureur qui se singe lui-même. Il se met en scène, il se cite, il ne se prend pas tout à fait au sérieux, le clin d'œil est dans les guillemets, entendez-vous la litanie : « je me plains », « je me fais de la peine », « j'ai de la peine pour moi », « je me pleure », « je pleure sur moi ». On ne peut pas ne pas sourire de ces gémissements, de ces épanchements du « fils toujours puéril, pleureur et peureux » qu'il fut. Lui l'adolescent persécuté, l'incompris prompt aux épanchements, le sur-sensible qui se reconnaît en des écrivains prompts aux larmes.

Comme le dit Bruno Clément : « Même s'ils adoucissent un instant la peine, s'ils émoussent un peu la pointe de la douleur, les pleurs sont la trace visible — elle-même déplorable — d'une faiblesse sans doute [...], mais, bien plus, d'une erreur, d'une faute, d'un péché, le goût que l'on a pour eux est toujours un peu coupable<sup>18</sup> ». Oui, il y a un goût des larmes, un mélange doux-amère de plaisir et honte. Honte de ce plaisir et jouissance de la honte qu'on a à se regarder pleurer, à se donner la chance de notre faiblesse, à s'abandonner à la peine, car se sont souvent nos propres larmes qui nous font pleurer, la beauté du chemin humide fait par la larme, la brûlure de la coulisse tiède qui se sauve de l'œil embué, le filet lacrymal qui dessine des estampes invisibles sur la peau, la perle sortie de l'huître-œil, la trace, le tracé salé, la traînée mouillée d'une larve-larme qui rampe sur la joue, jusqu'à la lèvre, jusqu'au menton, la larme peut se rendre très loin. Parfois elle tombe par terre, d'autres fois, elle atterrit sur un revers de manche où dans les pores d'un mouchoir. Il arrive qu'on les avale en aval, parfois on les ravale en amont, ces gouttes que l'on goûte secrètement, du bout de la langue ou au bout de notre solitude, dans le noir, dans la nuit. Certains les cachent ou les essuient, les réservant pour eux seulement, gardant cette eau de chagrin à l'abri des assoiffés. Vous comprenez que je brode et je braille, que ce passage orné est une pleurhérésie larmoyante, le théâtre de mes écoulements. Je me mets en scène, je dis « je » pour jouer. Je suis seule et je me dis « regardez comme je suis belle quand je pleure, regardez comme je suis faible, désarmée, démunie, ces larmes sont la preuve de ma perméabilité, de ma transperçabilité, de ma tendresse, mon humanité suinte de mes yeux, ma faiblesse sort de moi ». Et c'est moi qui produis cela, c'est moi qui coule, qui perds cette eau, je veux me voir, je veux qu'on me voit pleurer, je pleure, « je me plains », « je me fais de la peine », « j'ai de la peine pour moi », « je me pleure », « je

<sup>18</sup> Bruno Clément, *L'invention du commentaire*, op. cit., p. 2.

pleure sur moi ». J'aime mes larmes, j'y tiens, je les arrose et les mouille. Je pleure avec ma joue, parfois avec ma joie. Je pleure avec mon corps et mon âme, indistinctement, l'un et l'autre se liquéfient selon des lois mystérieuses qu'on ne peut pas saisir, qu'on ne peut pas énoncer. Des équations que Cixous met en fenêtre dans *Photos de racines*, un mécanisme archi-complexe, comme la synthèse du lait dans le sein d'une femme : « C'est du lait salé » (PR, 53) dit-elle, « la sueur du cœur » (PR, 118), « on répond à la perte par un flot, une libation, quelque chose qu'on donne à boire à personne » (PR, 53). Les larmes sont une réponse à personne. Les yeux, deux autres mamelles qui alimentent un nourrisson qui est l'enfant en moi. Citons quelques formules télégraphiques de cette sténographie des larmes tirées du même entretien avec Mireille Calle-Gruber :

Larmes = appel larmes : voile sur la représentation/On perd toujours l'enfant. L'enfant-moi/Larmes = fonte de mots. Machine à vapeur = on lâche des larmes/Rapport humide et sec/larmes et paroles. Si nous nous y livrons c'est que c'est une réponse/*Résistance au deuil* – Pleurs de douleur/On répondait à la perte par un flot, une libation/quelque chose qu'on donne à boire à personne [...] *Niobé*/pleurer = c'est un appel — c'est un acte de foi. On se livre, on *admet* la douleur, on ne se durcit pas, on ne se pétrifie pas pour empêcher la douleur de rentrer... (PR, 52-53)

Extrayons ce fragment : « On perd toujours l'enfant ». La déesse de la répétition se le redit dans *Portrait...* On ne peut pas parler de pleurs sans parler de l'enfant-moi. Celui qui pleure en moi, c'est toujours l'enfant, inconsolable. Pleurer, c'est pleurer cet enfant perdu, mais c'est aussi pleurer comme un enfant, la comparaison étant ici superflue puisque pleurer c'est toujours en enfant, c'est en-fant. Je pleure en-fant mineur,

... je me vois mort coupé de vous en vos mémoires que j'aime et je pleure comme mes propres enfants au bord de ma tombe, je pleure non seulement mes enfants mais tous mes enfants, pourquoi vous seuls, mes enfants ? (C, 41)

Comme si Cixous l'avait entendu pleurer, elle répond :

« On perd toujours l'enfant » ai-je dit jadis (dans *Déluge*), que l'être qui s'en va soit père, mère, fille ou fils, c'est, en chaque mourant *l'enfant* même que l'on perd en pleurant, l'enfant qu'en mourant toute personne devient, l'enfant qu'en partant, toi, qui t'en vas, tu éveilles tout en larmes en moi que tu abandonnes. Devant le visage endeuillé de la mère il n'y a jamais toujours qu'un fils. Lui, Jacques Derrida, le sachant par sagesse et divination, elle, sa mère n'ayant jamais su innocente illettrée qui ne met pas le nom ni le doigt sur la douleur. Et comme elle ne sait pas et ne dit pas, c'est lui qui, ici comme ailleurs, raisonne à

la place de la mère, intrus dans l'inconscient matériel auquel, non pas l'indiscrétion, mais le chagrin le mêle, un fils parmi l'écheveau des fils. Le voilà dans l'enchevêtrement, le voilà enchevêtré d'autres, lui-même perd les fils, tout comme elle : ce serait excès de souffrance de le pleurer [...]. Encore un fils doit-elle penser, pense-t-il, un fils à perdre, pense-t-il qu'elle devrait penser, quoiqu'il n'en sache rien. (*P*, 18)

Pour une fois, elle se cite, elle qui ne se relit jamais<sup>19</sup>, elle qui a peur de ses propres livres, elle se cite jadis. Comme si cette phrase était restée attachée, comme si elle avait oublié de l'oublier, elle semble y tenir comme un enfant. Prenant la phrase par la main, elle écrit « on perd toujours l'enfant [...] que l'être qui s'en va soit père, mère, fille ou fils, c'est, en chaque mourant *l'enfant* même que l'on perd en pleurant ». C'est l'enfant qui meurt en dernier, c'est tout ce qui reste à la fin, l'enfant, l'être innocent, pur, naïf, « l'enfantôme », le mourant-naissant ingrat et sans responsabilité. C'est ce qu'on perd, mais c'est aussi ce qu'on garde, « l'enfant qu'en partant, toi, qui t'en vas, tu éveilles en larmes en moi que tu abandonnes ». Enfant pour enfant, l'un part, l'autre revient nous dire que nous sommes nés pour mourir. Celui qui meurt part sans laisser d'adresse, comme ces enfants disparus qui, un jour, sont partis pour l'école et ne sont jamais revenus. Le voici seul avec une vérité que sa mère ne connaîtra jamais. Le drame, c'est qu'elle ne sait pas, elle ne saura jamais que lui sait qu'« il n'y a jamais toujours qu'un fils ». Attention à l'oxymore, ce « jamais toujours » qui détraque la syntaxe. Cela revient à dire qu'il y a toujours plus d'un nom dans son nom, plus d'un fils dans l'écheveau d'enfants et que cette mère qui ne le reconnaît plus, « qui ne met pas le doigt ni le nom sur la douleur », le fait d'autant plus souffrir qu'elle ne touche pas à cette blessure. Autrement dit, il a deviné tout seul « par sagesse et divination » que sa mère ne pourra jamais le pleurer pour son nom. Une brise ironique fait soulever les jupes de l'« innocente et illettrée » Georgette. Cixous ne se prive pas de railler la manière dont il se permet, « par sagesse et divination », de faire dire à sa mère ce qu'elle ne sait pas dire et, par le fait même, de redoubler la substitution en se mettant elle-même à raisonner à la place de celui qui raisonne à la place de sa mère. « Encore un fils doit-elle penser, pense-t-il, un fils à perdre, pense-t-il qu'elle devrait penser, quoiqu'il n'en sache rien. » Et elle, Cixous,

<sup>19</sup> Si on en croit ce qu'elle affirme : « [...] la distance que je maintiens à l'égard de certains de mes textes, particulièrement les premiers, parce que je reconnais qu'ils me font peur. Ils me font peurs, au pluriel, ils me font plusieurs peurs. L'une des peurs que j'ai ne s'applique pas seulement à celui-ci mais à presque tous mes textes. J'ai du mal à me retourner, je ne me lis pas sauf rare exception. [...] Mais dès qu'un texte est écrit et publié, il s'en va. Il s'en va, et je ne cherche pas à le retenir. Je le retiens, ou il est encore avec moi pendant quelques mois, puis il faut qu'il parte » (Hélène Cixous, avec Frédéric-Yves Jeannet, *Rencontre terrestre*, *op. cit.*, p. 17).

pense qu'il pense que sa mère pense cela. Mais, comme lui, elle n'en sait rien. L'effet comique produit par la répétition du verbe « penser » nous incite tout de même à réfléchir sur la compulsion de réflexion qui affecte tout mortel qui tente une approche raisonnée de la mort. Comme si penser et réfléchir nous permettaient de comprendre, d'anticiper, de se préparer à la perte d'un proche ou à la perte de soi, comme si on pouvait se donner des raisons, des explications à cet événement que nous ne vivrons jamais. Ceci dit, le narrateur de « Circonfession » ne fait pas que penser, il écrit aussi. Or nous l'avons déjà expliqué, écrire est un moyen de s'approcher de l'infranchissable, de faire l'expérience non pas du deuil mais d'un deuil, celui de l'appropriation de la fin. « Tends la main, écris, et c'en est fait de la fin » (*QH*, 93), dit Cixous, faisant écho à cette phrase de Derrida placée en quatrième de couverture de « Circonfession »: « Dès qu'il est saisi par l'écriture, le concept est cuit. » L'écriture a la même structure de dérobement originaire que notre attente incrédule de la mort. Toujours, le terme se déplace, si bien que la rencontre de moi avec moi n'aura jamais lieu, pas plus que le dédoublement qui me permettrait de me contempler du dehors, de me voir comme l'autre me voit, mort ou en pleurs. Il y a de quoi se rendre jaloux de soi. Jaloux de l'enfant qu'il a été et que la mère emporte avec elle en mourant. Vraiment, la jalousie jalonne toutes ses prières.

## Chapitre VI

### Le sang va, l'escarre goes : lire lentement et saignement

#### *Déjaloux*

« L'escarre, ô ma jalousie, et tant que je ne t'aurais pas comprise, à savoir suturée, ô ma jalousie, comme escarre se referme sur le sang à se refaire la peau, tant que je ne saurai pas d'où tu viens exploser, ma jalousie, d'où tu exposes le dedans de la brûlure à vif de mon corps au pire » (C, 89). De quoi peut-il bien être jaloux ? Est-ce un aveu, une circonflexion, cette invôcation, cette jalouange, cette prière à l'escarre, sa jalousie. Laquelle, de l'escarre ou de la jalousie, métonymise l'autre ? Qu'est-ce qui arrive en premier, la blessure ou la jalousie ? Voyez bien le tour de passe-passe, le chassé-croisé qui pivote autour d'un chap-ô et qui ne nous permet pas de décider si l'escarre est sa jalousie ou si sa jalousie est comme l'escarre : « L'escarre, ô ma jalousie » et trois souffles plus loin, « ô ma jalousie, comme escarre [...] ». Jaloux, il l'aura toujours été<sup>1</sup>. Toujours déjà jaloux, déjaloux. Blessé aussi, comme sa mère, la grande escarrifiée aux jalousies ouvertes. Jaloux de quoi ? Jaloux-tout-court. Jaloux de lui, Jacklousie, le jaloux-garoup, mi-homme mi-jaloux, ou mi-jalouve au sang chaud. « Jalousie et virginité, mes deux mamelles », dit le mammifère femelle de la période 48, celui qui allaite sa mère alitée, « la mère à qui je me retrouve donnant à manger et à boire comme à un nourrisson » (C, 130). Mes deux mamelles, à qui ? Peut-être ne parle-t-il pas de ses mamelles à lui. Comme le dit Cixous, « les possessifs ont cette étrange faculté de marquer la possession et l'identité, *ou* l'identité, je vois Baudelaire dire ma beauté à la mendicante, il parle d'ailleurs peut-être de sa beauté à

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, *Le Monolinguisme de l'autre* : « Parce qu'il n'y a pas de propriété naturelle de la langue, celle-ci ne donne lieu qu'à de la rage appropriatrice, à de la jalousie sans appropriation. La langue parle cette jalousie, la langue n'est que jalousie déliée. » (MA, 46)

lui, je me tourmente, c'est un délice<sup>2</sup>». On se tourmente de ne pas savoir qui donne le sein à qui, on peut supposer qu'il est encore à la jalousie et à la virginité, comme il a déjà été *au sein de sa mère*.

Il n'a jamais été sevré du secret lacté de ses deux nourrices, ses deux mamelons, ses deux mamans, ses deux mémoires, ajoutant au sang et aux larmes, une goutte de lait, qui perle sur chaque confession sucée de ces deux autres puits intarissables de significations. Virginité et jalousie, deux autres mots femelles qui sécrètent intransitivement, deux mots à plus-que-lire, à presser, compresser, téter comme un mamelon, pour en faire sortir le lait nourricier, ou comme le prépuce, autre bout textuel excitable, « *le texte lu ne suffit pas, faut le manger, le sucer, comme le prépuce* » (C, 77).

Il aura toujours soif de jalousie et de virginité, il en aura toujours à revendre. Blessé dans sa jalousie, de n'avoir pu trouver la raison de sa jalousie, son origine et sa fin, torturé d'être jaloux de passage, jaloux de secours, jaloufoque qui se jaloupe à tout coup, il fait sa montée de lait : « Tant que je ne t'aurai pas comprise, à savoir suturée, ô ma jalousie », tant que, dit-il plus loin, « je n'aurai pas écrit un traité *marquant* l'origine et la fin de la jalousie, *De l'indubitable fondement ou le cogito de ma jalousie*, ou encore *Les Confessions d'une mère*, j'aurai manqué ma vie et n'aurai rien écrit » (C, 90). Est-ce sérieux ? Faut-il en rire ou en pleurer ? Ce n'est ni la première ni la dernière fois qu'il écrit ne rien pouvoir écrire. Souvenez-vous, car nous citons pour la deuxième fois, le livre dixième : « car jamais je ne pourrai le démontrer, le contre-exemple en série de ce que j'ai jamais pu écrire ou de ce que G. peut en savoir » (C, 51-52). Et quarante-et-une fois plus tard, « *rien à dire, voilà ce qu'ils ne supportent pas, que je ne dise rien, jamais rien qui tienne ou qui vaille, aucune thèse qu'on puisse réfuter, ni vrai ni faux, pas même, pas vu pas pris, ce n'est pas une stratégie mais la violence du vide par où Dieu se terre à mort en moi, le géologiciel, moi-même je n'ai jamais pu me contredire [...] j'écris pour aliéner, fou tous ceux que je me serai aliéné pour ne rien dire* » (C, 252).

Folle, aliénée, dépassée, la lecture ne sait plus où aller, où se mettre, où s'asseoir, sur quel pied danser. C'est insupportable, c'est un délice. Une fois, il veut écrire un traité cartésien « *marquant* l'origine et la fin de la jalousie », une autre, il ne veut plus rien dire, « aucune thèse qu'on puisse réfuter, ni vrai, ni faux ». Il se contredit en disant

<sup>2</sup> Hélène Cixous, *L'Amour même dans la boîte aux lettres*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2005, p. 89.

« moi-même je n'ai jamais pu me contredire », mais il dit vrai (ou faux) aussi, car il ne dit rien de vrai ou faux, « rien qui tienne ou qui vaille ». « Ce n'est pas une stratégie » ? On peut en douter. On doit en douter. Même s'il y a de l'ironie, dans ce titre grossièrement cartésien « *De l'indubitable fondement ou le cogito de ma jalousie* », titre qu'il relie d'un « ou encore » pesant et pesé aux « *Confessions d'une mère* », même si ce pied de nez à la métaphysique se présente comme une tâche impossible, c'est tout de même cet ultime traité qu'il essaie d'écrire, de manière stratégique, calculée et préméditée. Il n'aura donc cessé d'écrire qu'il n'aura rien écrit, qu'il aura passé sa vie — passé ou manqué, peut-on ne pas manquer sa vie, manquer de vie, la vie manque, nous manque — à se demander « d'où tu viens exploser, ma jalousie, d'où tu exposes le dedans de la brûlure à vif de mon corps au pire » (C, 89). D'où, d'où viens-tu, douce douleur, qu'est-ce qui se trouve au cœur de la brûlure, jusqu'où ira la jalousie, serais-je jaloux jusqu'à la fin ? Ô la tentation de répondre « maman », ô si seulement tout pouvait venir de là, de maman, de ses chromosomes, de son mauvais sang et de ses fautes envers moi, tout s'expliquerait. Je n'y suis pour rien, c'est ma mère qui vous le dira. C'est son nouveau *cogito* : je pense donc ma mère. Je pense à sa place, « j'essaie de la faire parler », de lui faire dire ce qu'il aura trop bien compris pour elle, à savoir qu'il est « un mortel de trop », le remplaçant d'un frère disparu avant sa naissance, qu'il a été « aimé à la place d'un autre », sans que personne ne lui ait demandé. Elle finira bien par avouer sa faute, ce n'est pas facile à admettre « pour qui a déjà perdu deux fils, l'un avant moi, Paul Moïse, mort en 1929 à moins d'un an, un an avant ma naissance, ce qui dut faire de moi pour elle, pour eux, un précieux mais si vulnérable intrus, un mortel de trop, Élie aimé à la place d'un autre, puis l'autre après moi, Norbert Pinhas, mort à deux ans alors que j'en avais dix, en 1940 » (C, 52-53). Le voilà donc « le secret que je cherche jalousement comme le dernier mot de ma jalousie même » (C, 75), le « fondement indubitable » de ma jalousie. Le livre devrait s'arrêter là, la jalousie aussi, s'étant trouvé un objet, un motif, une explication rassurante, et même deux, deux frères d'explications, deux enfants morts, un avant et un après, deux enfants perdus à pleurer, à regretter, à remplacer. Pourtant, elle ne cesse de revenir inlassablement, ou est-ce lui qui revient à elle, ô sa jalousie, la ja-lou-sie qu'il découpe en morceaux pour mieux la digérer, pour mieux altérer le corps du mot : la ja-lousie, la jalou-sie, la j-a-l-o-u-s-i-e. « ... et tant que je n'aurai pas pensé, c'est-à-dire altéré dans mon corps, au fond de l'escarre à ciel



ouvert ou au bord du cratère dont les laves ont ensanglanté ma vie, la ja-lou-sie, voire la tentation de l'interpréter à partir de quelque vérité rassurante comme par exemple une trahison de ma mère, j'aurai continué à tourner autour sans savoir le secret de ma souffrance » (C,75).

« Et tant que », aussi longtemps que (faisant écho de si loin au « longtemps je me suis couché de bonne heure » du narrateur proustien), écrit le jaloux dans une syntaxe qui dit qu'il n'en vient pas à bout, qu'il n'arrive pas à rabouter les morceaux de sa ja-lou-sie, « tant que je ne t'aurai pas comprise, à savoir suturée, ô ma jalousie », écrit-il encore, au dix-huitième fragment dans un futur antérieur qui promet l'éternel retour de la jalousie. « Tant que », cette locution adverbiale tant utilisée est tant qu'à moi celle de l'eschatologiste qui voit venir la fin de sa jalousie, mais qui n'arrive pas à l'atteindre, qui n'en vient pas à bout, tant elle s'étire, elle se tire, la ja-lou-sie avec les traits d'union du « c'est-à-dire » : « tant que je n'aurai pas pensé, c'est-à-dire altéré dans mon corps [...] la ja-lou-sie », « penser », c'est-à-dire « altérer », conceptualiser, c'est-à-dire mo-di-fier, saisir, c'est-à-dire fal-si-fier, comprendre, c'est-à-dire con-tre-faire. Altérer, c'est aussi le contraire de désaltérer, exciter la soif, assoiffer sa jalousie, en retirer la sève, l'assécher de tous ses liquides, ses sécrétions, ses excréments, ses humeurs. Qu'est-ce qui en reste, de la jalousie, une fois ponctionnée, vidée, privée de ses larmes, de son sang et de son lait ? Une mamelle tarie, un sein sec, « une sorte de racine calcinée, le spectacle nu d'une blessure photographiée — l'escarre cautérisée par la lumière de l'écriture, à feu, à sang, mais à cendre aussi » (C, 55).

### *Cixoucision*

Pendant qu'il nourrit ses fantasmes de jalousie, avec sa jalousie, il rêve aussi d'une escarrière à ciel ouvert, une plaie nue, une plaie première, depuis toujours déjà ouverte, une plaie qui ne renvoie qu'à elle-même, une plaie increusée, plus intacte qu'une peau de prépuce non circoncis, échappant au topos des galeries, des souterrains, des cavernes qui se creusent après coup sur l'épiderme, une plaie en puits de lumière inondant de clarté sa propre mémoire. Non pas une blessure fermée, se séchant au soleil de son oubli, se laissant

saisir par une interprétation « éclairante », une blessure finie, morte, stérile, une blessure qui ne sait pas souffrir, mais une blessure ouverte à l'infini, à rien, « le spectacle nu d'une blessure photographiée » (C, 55). Arrêtons-nous un instant au bord de ce vers renversant. Dans *Photos de racines*, de racines calcinées pourrait-on écrire reprenant les termes de « Circonfession », Cixous parle d'un savoir-souffrir comme d'un savoir-vivre :

Ce qui nous arrive, nous le recevons avec des "sentiments-reçus". Nous n'en profitons d'aucune manière. Ni en sachant en souffrir, ni en sachant en jouir. Nous ne savons pas souffrir, c'est peut-être le pire. C'est notre plus grande perte [...]. Mon matériau c'est cela. Je le prends où ? En moi et autour de moi. Ce qui me donne à écrire, c'est cette lave, cette chair, ce sang, ces larmes : qu'il y a en nous tous. Ce n'est pas moi qui les ai inventés. Ils sont travaillés dans tous les grands textes tragiques ; c'était leur chair, c'était leur corps. (PR, 22)

Le matériau, la matière de « Circonfession », son corps, sa chair c'est cela aussi, « c'est cette lave, cette chair, ce sang, ces larmes : qu'il y a en nous tous », mais à la puissance 59. C'est une tragédie en 59 actes qui répètent 59 fois la même autre scène primitive, celle à laquelle il n'était pas convié, nous dit Cixous, la tuile sur la tête de la circoncision :

La Circoncision, comment y être ? À la sienne. Voilà une scène primitive, la seule sans doute à laquelle le personnage concerné par la scène, n'aura pas assisté. Pas été convié. À sa propre scène, il n'y était pas, pas de sa propre volonté, il y était sans y être, otage de l'héritage. Elle lui est arrivée lui encore un peu absent à peine présent et elle l'a frappé. Et cet événement incroyable, impossible, qui fait de lui le condamné né, le volé né, l'aveugle le lésé, comme on dit en français de celui qui n'a pas reçu son dû, son legs, et donc subit, de cette confiscation, ce manque, une blessure inguérissable. D'où ce renversement du lésé en zélé autrement dit en jaloux, jaloux d'une jalousie qui ne peut espérer de terme, jaloux de lui-même l'autre qu'il allait être et n'était pas, jaloux de ce qui lui échappe dans l'instant même de l'échéance. Magnifique, il se la décrit cette jalousie du circoncis juif, jaloux j'avoue l'être, et il faut dire qu'il y a de quoi être furieux, *je le comprends comme mon frère*, jalousie d'aveugle toujours déjalousie, jalousie de l'aveugle qui ne se voit pas vu affreux tourment, *je peux le sentir avec mes yeux*, de qui se sent l'objet passif ou impuissant de quels regards, c'était encore la douleur de Samson, *eyeless in Gaza*, de la blessure s'écoule du sang et des images de moi qui courent les rues sans que j'y puisse rien [...] (P, 63. Nous soulignons.)

Pas de pitié pour le « déprépuçolé », nous dit Cixous, il n'a pas été épargné, à peine vient-il de naître, « et la circoncision vient estampiller visiblement et lisiblement le petit corps tout juste publié. Non sans beaucoup d'effort et de douleur » (P, 69). Une peau en plus ou en moins, qu'est-ce que ça change ou qu'est-ce que ça échange ? Comme le dit encore Cixous,

« certes c'est là le sort de tous les êtres humains que de naître, sortir, se détacher être sevré. Mais pour le Juif, l'enfant mâle, le passage de l'enclos maternel à l'air extérieur, le passage de frontière, l'expulsion — se répète, et cela dans les huit jours, coup sur coup » (*P*, 69). Et cela se répète encore dans les 59 ans, coupe sur coupe, ça tombe comme des mouches : tombe le cordon ombilical, puis tombe la peau, et tombe la mère. Il est, au tout début, coupé de « l'enclos maternel » — puis coupé de lui-même, de son sexe, puis sa mère se coupe de lui, elle ne le reconnaît plus, après s'être coupée d'elle-même, elle devient amnésique. Coupe ton prochain comme toi-même, nous (re)commande-t-il, tu feras cela en mémoire de moi, le dernier des Juifs, *amen*. Mais la plus juive des coupures, la plus chair, la plus visible et la plus lisible, seul l'enfant mâle y a droit. Tout s'échangea à partir de là, à partir de cet anneau manquant qu'il cherche à remplacer, cet escarre « qu'il échange et qui l'échange avec Ester » (*P*, 66). Sa mère et son prépuce, ses deux extrémités, ses deux convertisseurs, ses deux échangeurs échangeables et interchangeable. On comprend pourquoi sa jalousie n'a plus de bout, ni *arkhè* ni *telos*. Il envie tout ce qui eût pu être lui, avec une peau en plus, avec sa circoncision en moins, mais en même temps, il en fait sa réserve tragique, sa blessure bien-aimée, sans laquelle tout ce livre « nupu » exister, tout ce livre qui, au contraire, *supurre*<sup>3</sup>.

D'où, encore et toujours, la jalousie, celle de Cixous, cette fois, ou de tout lecteur incirconcis, privée de cette privation, coupée de cette coupure, empêchée de circoncision, donc jalouse de ce qui lui est arrivé et pas à elle. Elle a beau dire « des espèces de circoncisions il y en a plus que nous l'imaginons » (*P*, 70), il en est une, celle du pénis, dont elle ne pourra jamais parler sans déployer tout un travail pyrotechnique du signifiant, sans frotter entre eux « [t]ous les restes traces signes cicatrices » (*P*, 66), allumant le pluriel pour en faire fuser « ses étincelles » dans un sifflement sec, incendiant les virgules, mettant plus loin le feu aux poudres du français dans un crépitement mé-italique, une pétarade de feu d'artifice qui « s'ignifie » (*PR*, 77). « *Thrift, thrift. Spare. Scar.* » Elle traduit : « Économie, économie [...] Épargner. L'épargne de ce qui ne lui aura pas été épargné, l'escarre — celle qu'il appelle ma jalousie. » (*P*, 66) Elle calcule : il a gagné à perdre. Mais à quel prix ? Il est le perdant gagnant d'une cicatrice en plus à laquelle il faut soustraire un

<sup>3</sup> Encore ici, je dois à Ginette Michaud, qui m'a lue et relancée, ce pus bien pensé...

prépuce : pénis moins prépuce plus entaille d'union égal juif égal jalousie, équation qui n'est ni une pure addition ni une pure soustraction, mais une opération de suppléance. C'est sans compter une foule de formules oxymoriques déployées par Cixous : « prélèvement additionnel », « un moins qui est un plus », « scène de don et de vol, moment à deux sens », « la membrane en moins comme addition », ou encore le *schibboleth* « plus de prépuce » (CDS, 43), « plus » dont on peut sucer ou ne pas sucer le « s », avec la langue française, différence qui ne s'entend qu'à voix haute, mais qui reste indécidable pour le lecteur qui ne partage pas « cette inscription de la différence dans le corps », qui peut savoir la différence entre plus et plus (il n'y a plus de prépuce ou il y en a plus) ?, mais qui ne peut pas la pouvoir ? De quoi rendre jaloux-se tout incircis-e, Cixous la première. Jalouse, d'être seulement symboliquement circoncise et non pas dans sa chair. Jalouse de ce qu'il a souffert plus qu'elle sans même y être : « Lot d'homme. Discrimination sexuelle. Souffrance, crime, mémoire, traces — réservés. Aux hommes la circoncision aux femmes, je le souligne, la non-circoncision, ou bien la circoncision-par-alliance » (P, 64). Nous ne croyons pas qu'il faille entendre « discrimination sexuelle » comme une accusation, un jugement moral. À bien y penser, toute la grammaire est discriminatoire car elle ne cesse de distinguer, de séparer, de trier, de classer. Il s'agit bien plus de faire de cette discrimination un souffle, une métrique, une poétique. Ainsi s'avance la phrase, suivant le rythme saccadé d'une ponctuation qui désarticule sa syntaxe au fur et à mesure que la discrimination opère à même l'écriture. Violence de l'interruption, de l'irruption du trait de séparation. Violence des règles grammaticales, qui imposent l'accord du participe passé au masculin pluriel alors que seul le crime est du genre masculin. Comme si la souffrance, la mémoire et la trace ne s'accordaient pas, au sens quasi musical du terme « accorder », comme si le genre féminin était oblitéré par ce « lot d'homme », comme s'il y avait discordance, désaccord entre souffrance, mémoire et le participe passé, « réservés ». Mentionnons aussi la violence du rejet. Quelque chose passe, se passe dans l'enjambement et on ne veut pas faire la pause « [...] réservés. Aux hommes ». On dirait une enseigne à l'entrée d'un pub anglais ou d'une salle de bain. RÉSERVÉ AUX HOMMES. N'entrez pas dans le vif de ce sujet, il est exclusif aux mâles d'une certaine communauté culturelle. N'en parlez pas, ou vous risquez la honte, le scandale, vous risquez de vous faire prendre pour l'un des leurs. C'est dangereux, d'écrire là-dessus, vous allez perdre votre innocence. Laissez « [...] aux

femmes [...] la non-circconcision, ou bien la circconcision-par-alliance ». Quelle est la différence ? Entre la non-circconcision et la circconcision-par-alliance ? L'une « non » l'autre « par », l'une négative l'autre par défaut, mais les deux, en creux. Une circconcision à sa taille, d'une seule taille, ça n'existe pas. « Tout est métaphore. La circconcision aussi. De la circconcision interdite et impensable et impensée pour les femmes il y en avait aussi en cachette, en secret [...]. Tout est fiction et tout est réalité. La circconcision nous encercle et nous le savons pas » (*P*, 70). Nous sommes cernés, entourés, nous l'avons au doigt, et nous ne le savons pas, nous faisons partie des élus-exclus, et nous ne le savons pas.

Je passe au « je ». Comment moi, puis-je penser la circconcision, comment puis-je seulement en dire quelque chose ? Quelle alliance, quelle liance, quel jonc ou bague me cerne et m'entoure ? Oserais-je dire, comme Cixous, « je le comprends comme mon frère », « je peux le sentir avec mes yeux » (*P*, 63) ? « Mes yeux », ce sont ses yeux de myope, qu'elle a perdus en même temps qu'elle a recouvré la vue<sup>4</sup>. Elle aussi, d'une certaine manière, a été « l'otage de l'héritage », choisie pour non-voir, les yeux crevés par l'hérédité, c'est « encore la douleur de Samson, *eyeless in Gaza* », la douleur de l'aveugle qui ne se voit pas vu. Pourtant, elle est tout de même jalouse, jalouse d'une circconcision, celle du pénis, qui ne sera jamais la sienne : « La Circconcision donc je ne peux pas en parler, je ne peux pas en parler, avec la circonspection requise [...] dès que je veux commencer à parler de la circconcision je me vois coupée, barrée, haltée, mise à des dizaines de questions, soumise à des dizaines d'indécisions » (*P*, 64). Elle fait tout pour échapper à la non-circconcision, elle aurait voulu se voir non-voir, se voir se couper de sa non-voyance, se voir revoir, elle aurait voulu sentir sa judéité, ou plutôt celle de son père, repousser de son nez incoupé. Tous ses organes sont menacés par la coupure — ses yeux, son nez, sa langue même, qu'elle perd lorsqu'elle est coupée de la maternelle, l'allemand : « Je téléphone à ma mère pour être sûre : comment dit-on “je coupe” en allemand ? *Ich schneide* dit ma mère et là-dessus elle coupe. » (*P*, 70) Elle a bien failli le faire, elle a failli se

---

<sup>4</sup> Il faut lire « Savoir », texte où Cixous écrit : « Aujourd'hui mourait le poignant regret qui avait été le secret de son enfance : elle avait été l'élue de la famille, la myope parmi les cygnes. C'était une malédiction, un enchantement intérieur, une impuissance imméritée qui était elle-même et contre laquelle elle se révoltait de toutes ses forces vaines, la forme la plus subtile de l'injustice : car cette myopie qui l'élisait et la mettait à part était aussi indétachable d'elle que son sang de sa veine, c'était elle, elle était elle, son murmure inaudible incessant. » (« Savoir », dans *Voiles, op. cit.*, p. 17)

déjuifer en se coupant le nez, mais c'est le bout de son père qu'elle a voulu garder. Lisons ce passage où un nez prouve, un nez prouve son être-né juive :

Finally j'épargnai mon nez que j'aurais bien voulu couper, mais je n'osais pas, car un nez coupé ne repousse jamais, cela je l'ai appris d'Eschyle. Nez coupé, terminé, le sang une fois répandu dans la poussière ne remonte pas dans les veines, ce nez-là, mon héritage, mon père, je ne veux pas m'en séparer, le spectre de mon père me hantait et ne disait pas un mot, ce qui me condamnait à une difficile liberté. J'ai craint de me couper mon père<sup>5</sup>.

Il faut bien le génie de Cixous, et une certaine dose de jalousie, pour imaginer, une autre nouvelle espèce circoncision, à l'envers. On pourrait inventer le mot, en le retournant sur lui-même : « sioncirconcir » serait un nouveau signifiant invaginé qui ferait signe vers toutes ces circoncisions inversées, ratées, avortées, différées, inventées. Comme le pré-*cise* Cixous : « Ne pas circoncire est aussi une décision, une cision coupée de circon, une cision circoncise, il y a la trace » (*P*, 71). Imaginons que tous les prépuces soient recousus, les nez recollés, les myopies retrouvées, les morts ressuscités. Imaginons un monde où tout est à sa place, où rien ne manque, où rien n'est de trop, où tout est purement présent, un monde sans manque, sans prothèse, sans accessoire, sans ce que Derrida appelle, dans *De la Grammatologie*, le « dangereux supplément » :

Le supplément, ce sera toujours remuer la langue ou agir par les mains d'autrui. Tout est ici rassemblé : le progrès comme la possibilité de perversion, la régression vers un mal qui n'est pas naturel et qui tient au pouvoir de suppléance qui nous permet de nous absenter et d'agir par procuration, par représentation, par les mains d'autrui. Par écrit. Cette suppléance a toujours la forme du signe. Que le signe, l'image ou le représentant deviennent forces et fassent « mouvoir l'univers », tel est le scandale<sup>6</sup>.

Que la circoncision soit le signe, la représentante qui devienne force et qui fasse « mouvoir l'univers », tel est le scandale de « Circonfession », et peut-être même de l'ensemble de l'œuvre de Derrida. Car ce qui parle à sa place, ce qui le fait « remuer la langue », ce qui rend possible son discours philosophique, ce n'est pas l'auto-affection de la raison, mais une trace fantôme laissée sur son corps d'enfant, une distance d'origine entre lui et ce bout flottant, parti pour toujours. C'est ici, c'est-à-dire ailleurs, dans l'escarre-écart qui le rend étranger à lui-même, que l'échange commence... depuis toujours. Ça échange

<sup>5</sup> Hélène Cixous, *Le jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2000, p. 59.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, « Critique », 1967, p. 211. Désormais désigné par le sigle *G*, suivi du numéro de la page.

tout ou tout est échangeable, c'est garanti, mais sans prépuce remis. Il ne peut pas le reprendre, le recoller, le faire repousser, il ne pourra jamais retrouver. Et il passera sa vie à chercher une pièce de rechange, un prépuce de *spare*, il passera son temps à se refaire la peau, à se rejouer la scène, pour ne pas oublier, ne pas oublier qu'il ne peut pas se souvenir de cet événement. « Le rêve serait que tu puisses te dé-circoncire et te re-circoncire à volonté, nous dit Cixous, car tu n'as aucun désir d'effacer. Il ne s'agit pas de perdre ce qui t'est arrivé (l'événement, le coup, la scène, le mythe, la confiscation, etc.). Tu aimes ce qui t'arrive. » (CDS, 44) Elle parle au présent, car la compulsion de circoncision lui arrive encore, il aimerait que son rêve de dé-re-circoncision à volonté ne se termine jamais, qu'il puisse être son propre auteur-acteur de sa trop courte vie. Mais on ne lui a pas offert la vie, on la lui a donnée :

Son souffrir aura commencé à *l'instant de sa naissance*, au premier pas de vie, dans l'hospitalité brève accordée à l'arrivant pour la vie, sa vie, une vie [...]. La vie, oui, est donnée coupée ; tronquée ; courte donc trop courte, raccourcie. Racine curt-, cor-t, cer, cor, car, car-o, carnis. Courte est la chair vie, la vie n'est jamais qu'un morceau de la chair, la part de viande découpée dans les sacrifices, et il ne s'en console pas [...]. Que nous soyons nés pour être retranchés. De cette cruauté originaire, il ne cesse de s'indigner, c'est la cause, la surprise jamais atténuée, il n'en revient pas, et c'est en cela qu'il est révolutionnaire<sup>7</sup>.

S'il n'en revient pas, il y revient infiniment, à son volcan tranquille, à son *cratère* bordentourant anagrammatiquement *l'escarre*, à un « t » près, près de la cautère aussi, instrument chauffé au rouge, dont la pointe calcine les tissus endommagés, s'attaque à la racine du mal, brûlant le foyer de l'épidémie, grillant le siège principal de la maladie. Nous pourrions écouter à l'infini ces mille lèvres brûlantes de vouloir parler à la place de Georgette, ces bouches enflammées qui font de son corps un brasier de signifiants, un grand feu de camp qui ne meurt jamais, entretenu par un allumeur de révélations, un prophète téméraire et scabreux, qui expose le corps de sa mère dévoré par les vers de l'homonymie, avant même de l'avoir entendue ne plus respirer. Il ne laisse pas ses plaies en paix. Ses ? Leurs. À lui et à elle. L'escarre « *qu'il échange et qui l'échange* » (P, 66. Nous soulignons.) avec sa mère, nous dit Cixous, échangeant un « qu' » pour un « qui », l'escarre sujet et objet de ce marché conclu avant sa naissance, on pourrait tout aussi bien l'appeler « restes traces signes cicatrices », événements, coups, entailles, accrocs, blessures, brèches, fêlures,

<sup>7</sup> Hélène Cixous, « Vols d'aveugle autour d'une librairie », *Études françaises*, op. cit., p. 263.

marques, ouvertures, vols, viols, crimes, mythes, confiscations, injustices... À nous de décider quel nom porte notre circoncision. Il exhibe leur chair, leurs lésions, il gratte leurs gales, incise leurs cicatrices, il excède les limites du tolérable et de l'intolérable, mais en même temps, il la glorifie, en fait une figure biblique, une allégorie, un monstre et un Dieu indifférent : « elle devient à présent, je suis près d'elle ce 18 juin, ce que toujours elle fut, l'impassibilité d'un temps hors du temps, une mortelle immortelle, trop humaine inhumaine, le dieu muet la bête, une eau dormant au fond désormais apaisé de l'abîme » (C, 78). Et on se demande encore, quinze ans plus tard, ce que veulent dire les mots « à présent » et « ce que toujours elle fût », alors que ni la mère ni le fils ne peuvent plus témoigner l'un de l'autre et que seules restent des lettres, une série de formules oxymoriques qui font frémir les eaux dormantes au « fond désormais apaisé de l'abîme » : « mortelle immortelle, trop humaine inhumaine, le dieu muet la bête ».

Georgette, le buisson ardent de « Circonfession » qui flambe calmement sans jamais se consumer, qui parle la langue de Dieu, celle, « indéchiffrable » qui « ne parvient qu'à lui qui n'y comprend pas plus qu'un autre » (C, 282). Et pourtant il s'acharne, car elle parle encore, il lui reste des mots et des phrases, elle peut encore lui permettre de croire, d'espérer qu'il est encore son enfant et son fils, et il se retient à ce fil. Que deviendra-t-il une fois orphelin ? De qui sera-t-il le fils, que restera-t-il du fils en lui ? Il est au moins deux à lui courir après, à la presser de questions, à lui demander « qui je suis moi », qui je suis, dis-moi-le, dis-le-moi, ne meurs pas, parce que je n'aurai jamais été pleuré. Ils sont deux, donc, « l'écrivain qui craint de mourir avant la fin d'une longue phrase » et aussi « le fils redoutant de la voir mourir avant la fin de l'aveu [...] » (C, 52). Lequel des deux tremble le plus ? Le poète ou le fils ? Qu'est-ce qui est le mieux, ou le pire ? Rester ou partir ? Pleurer ou être pleuré... à la lettre ? Car il aurait aimé être pleuré « à la lettre », dit-il dans « Circonfession », c'est-à-dire être pleuré pour son nom, pleuré en bonne et due forme, proprement et littéralement, pour ses lettres et non pleuré à peu près, pleuré par défaut, pleuré à la place de ses frères. D'où la jalousie. Douce jalousie.



*L'escarre accessoire : l'escharose*

En queue de lecture, et en guise de décoration, cette *coda* improvisée, sur le dix-huitième bloc de cire-confession, où l'empreinte de l'escarre est particulièrement visible et lisible. Je cite, suivant toujours les frayages du zona, l'irruption de vocables-vésicules longeant un des nerfs sensitifs du texte, telle une gangrène qui se propage, des « croûtes noirâtres et purulentes qui se forment autour des plaies sur le corps de ma mère, sous les talons, puis sur le sacrum et sur les hanches, nombreuses, vivantes, grouillantes d'homonymies, *toutes ces escarres* ». Impossible d'identifier le foyer de l'épidémie, de poser ou d'arrêter un diagnostic,

... l'*escharose* du mot lui-même engendrant une énorme famille de bâtards étymologiques, de progénitures qui changent de noms et dont l'*escarre* homonyme, l'*équerre* du blason *quarré*, donne lieu aux généalogies en abîme dont je n'abuserai pas mais je ne m'arrête pas ici sans noter le lien avec la *cicatrice anglaise*, *scar*, ou avec la *coupure* du haut-allemand, *scar*, l'*eschatologie* de ma *circoncision*, car ce terme vieilli, l'*escarre* venu de *scar* signifie l'éclat, la violence de l'effraction par avant-garde (car au-delà de tous les usages vieillis de ce mot de passe, ils ne m'ont jamais pardonné d'être l'*eschatologiste* le plus avancé, la dernière avant-garde qui compte, *car* l'*escart*, un autre mot, dit l'avance de l'écolier sur l'adversaire au jeu des barres)... (C, 91)

Il avance, il rampe, il grouille, le mot *escarre*, et la couleur, comme dans le portrait de Cixous, nous permet de reconstituer la chaîne de suppléances. La couleur n'est pas seulement visible, ajoutée, ornementale. Elle se lit aussi. Par exemple, le mot « *escharose* », qui, musicalement, sonne « *rose* ». Comment ne pas entendre, l'*escarre* rose, voire les chats roses ? C'est une couleur qui ne fait pas partie de l'étymologie du mot, mais dont la résonance peut aussi engendrer des chimères et des drôles de chérubins enrubannés. Notre remarque peut sembler décorative, mais l'ornement n'est jamais de trop pour Cixous<sup>8</sup>. Plusieurs de ses commentaires sont d'ailleurs, comme dans un livre de peinture ou d'architecture, des agrandissements d'une infime partie d'un portrait ou d'un bas-relief de

<sup>8</sup> L'étymologie non plus, qui vient toujours redorer les mots les plus défraîchis : « "Accessoire", un mot ambigu qui dit tous les accessoires : le secondaire (n'est pas secondaire ; il seconde) [...]. *Accessoire* mot superbe : il vient du latin *accessorius*, de *accedere*, nous dire la *jonction*, l'*ajointement*. [...] Il n'y a pas de joint qui soit disjoint » (P, 90). Et plus loin : « Les *accessoires* sans lesquels il n'y aurait jamais d'histoire ou de drame, ni de littérature, sont les génies secrets du Théâtre de l'âme, depuis le mouchoir d'Othello, jusqu'au ruban de Rousseau, les accessoires sont les maîtres occultes de nos tragédies. » (P, 101)

marbre. Ainsi, nous pouvons lire, dans le chapitre intitulé « Le verger et la pêcherie », un « détail » du *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* intitulé « Le ruban est rose » :

Revenons à notre ruban, ce lien surprenant qui faufile nos textes. Et qui rassemble *Circonfession*, les *Confessions* de Rousseau, pas seulement le thème de la confession, ou celui de l'aveu impossible, mais plus puissamment encore investies par l'inconscient, la question des *couleurs*, et les scènes primitives qui vont engendrer ces œuvres immenses.

Le ruban est *rose*. Il ne peut être que rose.

Le ruban ce *ringband*, qui dit deux fois le lien, l'anneau, à l'origine était un ruban de cou,

fait dans une étroite bande de tissu. *Ring + band* commence à être collier, puis il se met à courir autour du corps, s'attachant deçà delà, c'est dans sa nature de ruban, de mètres et de mètres de ruban qu'on coupe. Avant d'arriver sur nous ou près de nous, avant d'être *l'accessoire*, et de ce joindre au vêtement d'une manière ou d'une autre, il est d'abord coupé interminablement, ce ruban sujet à continuité discontinuité, ce ruban est rose. Regardez-le dans les tableaux de Chardin si souvent ornés de rubans de cous, tantôt très minces comme des fils, tantôt plus épais, le ruban est rose.

Le ruban est toujours rose. (*P*, 97)

« Toujours rose », et toujours « coupé interminablement », comme dans le mot latin « escharose », qui sera réduit à sa moins coquette et moins vieux-rose expression, « l'escarre ». Encore ce mot, le galon rouge, et non le ruban rose, entourant les armoiries de la famille Derrida, l'emblème symbolique, les lettres de noblesse qui distinguent son clan et sa lignée, l'écusson qu'il partage avec sa mère, ces lettres dorées tatouées à même le corps : **ESCARRE**. Mot-hydre à sept lettres-têtes qui repoussent et se multiplient sitôt coupées, mot légendaire et magnifique, bâtard et mâtiné, à la tête **ESCA**thologique, au corps **SCAR**ifié et à la queue **CARRÉ**e. Même s'il dit ne pas vouloir en abuser — a-t-il peur d'abîmer l'abîme, d'user le mot, d'abuser de son goût du mot ? —, il en fait le tour à angle droit, passant carrément du registre médical au registre géométrique. Il ira déterrer une autre signification, moins connue, plus « vulgaire » de « l'escarre homonyme » : celle de l'équerre, « l'instrument destiné à tracer des angles droits ou à élever des perpendiculaires ». Teintant les mots de couleurs sépia, on ne reconnaît plus leur orthographe vieillotte et leur usage démodé. Par exemple, ce bout de phrase aux coins mal équarris, « l'équerre du blason quarré », où il nous fait une leçon d'héraldique. Lisez la suite, où le mot « donne lieu aux généalogies en abîme dont je n'abuserai pas ». « Blason », « généalogie », « abîme », trois mots que l'on retrouve à l'entrée « abyme » dans le petit Robert :

1. *En abyme* : héraldique, « on dit d'un petit écu, qui est au milieu d'un grand, qu'il est mis en abyme » (Dict. de Trévoux, 1771). « La comparaison avec le procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme" » (Gide) 2. Sémiologie : Se dit d'une œuvre montrée à l'intérieur d'une autre qui en parle.

Cette définition traditionnelle et simplificatrice d'un procédé littéraire beaucoup plus ancien que la sémiologie est insatisfaisante. Le concept de mise en abyme suppose ici une intériorité et une extériorité de l'œuvre, comme si l'auto-représentation, la spécularité étaient secondes par rapport une présence pure et pleine de l'œuvre qui montre l'autre. Un texte comme « Circonfession », hyper-abyssal, où l'abyme n'est pas second ou défectueux par rapport à une présence qui se met elle-même en représentation, mais où la présence est toujours déjà abîmée, entamée, dupliquée, redoublée, une œuvre aussi ouverte à elle-même et en elle-même que « Circonfession » ne peut pas se laisser réduire au concept de mise en abyme élaboré par la sémiologie. Comme le disait Derrida dès *De la grammatologie* :

[...] le concept de supplément et la théorie de l'écriture désignent, comme on dit si souvent aujourd'hui, *en abyme*, la textualité elle-même dans le texte de Rousseau. Et nous verrons que l'abîme n'est pas ici un accident, heureux ou malheureux. Toute une théorie de la nécessité structurelle de l'abîme se constituera peu à peu dans notre lecture ; le procès indéfini de la supplémentarité a toujours déjà entamé la présence, y a toujours déjà inscrit l'espace de la répétition et du dédoublement de soi. La représentation *en abyme* de la présence n'est pas un accident de la présence ; le désir de la présence naît au contraire de l'abîme de la représentation, de la représentation de la représentation, etc. Le supplément lui-même est bien, à tous les sens de ce mot, exorbitant. (G, 233)

Restons toutefois dans l'orbite de nos 59 périphrases, qui disent la même chose, en termes moins théoriques, à la période 58 par exemple : « un livre ouvert dans l'autre, une cicatrice au fond de l'autre, comme s'il creusait le puits d'une escarre dans la chair, [et puis il ouvre un autre livre dans son propre livre, le livre de son livre, le livre d'Élie, qui ouvre un autre livre, un rêve, dans lequel il ouvre un livre] « 2<sup>e</sup> rêve cette nuit, impatience devant le récit, en gros un cadeau de Marie-Claire Pasquier dans une sorte de bibliothèque, un livre relié en cuivre que j'ouvre ailleurs pour en explorer la structure

*compliquée, plusieurs livres en un, 1 agenda aux pages blanches, puis trois livres, trois titres que je pourrais commenter à l'infini jusqu'à y loger le tout de mon histoire*<sup>9</sup>».

Retournons au livre dix-huitième. L'abyme est aussi au travail à même les lettres du mot « quarré », qui, à l'exception du « a », sont dans l'équerre, comme « un petit écu, qui est au milieu d'un grand ». On entend un petit « cu » se glisser dans un plus grand écu. Et le cul, dans tout cela, les culs ? Abusons et amusons-nous encore, tournons carrément autour de ce trou en forme de « qu » mis à la place du « c », ouvrant le « qu » du quarré, le « qu » carré, ou le quarré au cul ? Cul au quarré ou « qu » au *cube* ?  $Q^2$  ou  $Q^3$  ? L'écu doré, les culs-dorés, ce sont aussi de petites chenilles sans « q » ni cul, fourmillant de synonymie, on les appelle parfois « bombyx », tout comme les larves gardées et regardées dans la boîte à chaussure — je l'imagine quarrée — du narrateur dans « Un ver à soie »...

Cul-de-sac sans cul, fond sans fond, ce détour cu-néiforme nous ramène à l'angle du c/qu. Car/quart le « quarré », une fois son orthographe rafraîchie et son « qu » remplacé par « c », il est plus aisé de le traduire pas *square*, en anglais, chaînon que nous nous permettons d'ajouter à la série des vocables phonétiquement voisins de la « cicatrice anglaise », *scar*, elle-même à un « e » près de la peur anglaise, *scare*, et avec un « s » de trop, de trop pour l'auto, *car*. *Car* la peur est son mobile, son automobile, *car* il « craintremble », *car* ceux qui le suivront ne pourront pas le suivre, *car* il est impossible à rattraper, *car*, s-*car*, *scare*. Il prend avant tout le monde ses jambes à son cou, nous attend au détour d'une phrase, puis reprend son sauf-qui-peut infatigable. On ne peut pas le rattraper. Sauf-Cixous-qui-peut :

Le Sauf le hante. (Quel mot aux ressources innombrables, anagramme palindrome.) Celui qui est encore vivant, qui vient d'échapper. Il aurait pu « sauter ». Il saute autrement, un saut de côté. Sauf de côté. Il vit sous imminence. En Réalité-sous-imminence. Il vit comme un sauf-par-erreur, un faux sauf, un endetté qui va devoir payer tout à l'heure. Le temps le presse. (*I*, 101)

Et lui, il presse sa mère comme une éponge, faisant gicler ses derniers mots, la serrant, la sertissant d'escarres, les mots et les choses, accélérant la « multiplication des escarres sur le corps de la mère comme sur le mien, de la chose et de mots, j'aime trop les

<sup>9</sup> Il y aurait un travail sérieux à faire sur le rêve dans « Circonfession ». La période 58, ainsi que les périodes 27, 49 et 56, entre autres, pourraient donner lieu à une lecture psychanalytique plus poussée, mais notre lecture ne va pas dans ce sens.

mots parce que je n'ai pas de langue à moi, seulement de fausses escarres » (C, 90). Il a seulement les fausses perles de ce chapelet de mots désuet et surannés — escarre, carré, barres — qu'il égrène une à une « l'escarre venu de *scar* signifie l'éclat, la violence de l'effraction par avant-garde ». En retard sur le français qu'il n'a pas, mais en avance sur ses adversaires, il est aussi le plus eschatologiste, le plus escarre-tologiste des écrivains. Aucune étymologie, sémiologie, généalogie, eschatologie, ou autre *logie* ne viendra à bout ou au bout de cette plaie ouverte et ouvrante qui se propage à la vitesse de « 59 périodes, 59 respirations, 59 commotions, 59 compulsions [par] quatre temps » (C, 122) d'écriture. Aucun logos ne saura neutraliser la prolifération des « bâtards étymologiques », la reproduction déjantée de cette descendance-ascendance, stopper l'excroissance de l'arbre généa-eschatologique sans racines ni cime<sup>10</sup>. Derrida l'écartelé entre le vieilli et le nouveau, entre le sépia et le logiciel, entre l'immémorial et l'inanticipable, entre l'arrière et l'avant-garde, entre la généalogie et l'eschatologie, entre le sertissage de la langue française et le démontage de celle-ci, aura finalement inventé ce qu'il appelle « la vieille neuve langue ». Il a toujours barre sur son adversaire, lui-même. Il nous attend de l'autre bord.

---

<sup>10</sup> Nous pouvons lire ce passage dans *De la grammatologie* en remplaçant le mot « texte » par le mot « mot » : « Nous savons que la métaphore est encore *interdite* qui décrirait sans faute la généalogie d'un texte. En sa syntaxe et son lexique, dans son espacement, par sa ponctuation, ses lacunes, ses marges, l'appartenance historique d'un texte n'est jamais droite ligne. Ni causalité de contagion. Ni simple accumulation de couches. Ni pure juxtaposition de pièces empruntées. Et si un texte se donne toujours une certaine représentation de ses propres racines, celles-ci ne vivent que de cette représentation, c'est-à-dire de ne jamais toucher le sol. Ce qui détruit sans doute leur essence radicale, mais non la nécessité de leur *fonction enracinante*. Dire qu'on ne fait jamais qu'entrelacer les racines à l'infini, les pliant à s'enraciner dans des racines, à repasser par les mêmes points, à redoubler d'anciennes adhérences, à circuler entre leurs différences, à s'enrouler sur elles-mêmes ou à s'envelopper réciproquement, dire qu'un texte n'est jamais qu'un *système de racines*, c'est sans doute contredire à la fois le concept du système et le schème de la racine. Mais pour n'être pas une pure apparence, cette contradiction ne prend sens de contradiction et ne reçoit son "illogisme" que d'être pensée dans une configuration finie — l'histoire de la métaphysique — prise à l'intérieur d'un système de racines qui ne s'y termine pas et qui n'a pas encore de nom. [...] Un texte a toujours plusieurs âges, la lecture doit en prendre son parti. Et cette représentation généalogique de soi est déjà elle-même représentation d'une représentation de soi » (G, 150).

## **CONCLUSION**

## Ligature

*C'est [...] inséparable, ces questions, ces moitiés, la littérature (l'écriture plutôt) et la philosophie (la pensée plutôt), en relation comme cela ne s'était encore jamais vu, jamais lu entre un philosophe et un écrivain : je veux bien entendu parler des rapports, des échanges qui ont cours entre Jacques Derrida et Hélène Cixous, entre leurs œuvres bien sûr au premier chef, mais aussi à travers des affinités électives qui tiennent à une indéfectible amitié, à des engagements, à toute une histoire et à des affects qui colorent ce qui se passe ici entre eux d'une intensité elle aussi assez rare, pour ne pas dire unique dans les annales des alliances entre la littérature et la philosophie <sup>1</sup>.*

Ginette Michaud , « Circonflexions. Les lire en secret »

Je terminerai comme j'ai commencé, en tournant autour du pot, avec les pots et les mots cassés de l'autre avant moi, l'une des mères de cette lecture qui m'a accouchée, qui m'a enfantée, je parle bien évidemment de Hélène Cixous, je dirai comme elle, « [j]e sais me rendre, c'est une force<sup>2</sup> ». En effet, je capitule, je dépose les armes, je renonce. À quoi ? À conclure, ramasser, synthétiser, à freiner ici le train de ma lecture dont la force d'inertie empêche l'immobilisation sèche et brutale. Mais je renonce en même temps à ne pas résumer, je renonce à ne pas couper, à ne pas mettre un terme, à ne pas poser un verdict, un diagnostic. Je renonce. Je m'assieds, car « ce sont ces moments où l'on peut s'asseoir, où on peut prendre, les moments d'arrêts, qui rendent [d]es textes plus visibles que [d']autres, ceux qui filent sans arrêt » (PR, 17-18). Nous avons assez filé, avancé, reculé, marché, couru, galopé, volé, tapis-volé, nagé, dansé, entre-chassé, entrechoqué, entrelacé, conduit, éconduit, piloté. Nous avons suffisamment navigué entre deux continents, entre deux entredeux : la littérature et la philosophie, l'écriture et la pensée. Il faut se stationner et commencer à penser à retomber sur nos pattes de chats-vireurs de phrases.

---

<sup>1</sup> Ginette Michaud, « Circonflexions. Les lire en secret », à paraître dans les Actes du colloque *L'Événement comme écriture. Lire Cixous et Derrida se lisant. En hommage à Jacques Derrida*, avec l'intervention d'Hélène Cixous, colloque organisé par Marta Segarra, Centre Dona i Literatura, Catedra UNESCO Dones, Desenvolupament i cultures, Aiguablava-Barcelona, 19-22 juin 2005.

<sup>2</sup> Hélène Cixous, *Manhattan*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2002, p. 64.

Nous avons vu comment deux auteurs français contemporains, le philosophe Jacques Derrida et l'auteur de fiction Hélène Cixous, ont similairement dissemblablement été marqués par des événements traumatiques reliés à leur pays natal, l'Algérie, à leur langue, le français, ou encore à leur appartenance à la culture juive. Je me reprends, il faut dire, « l'Algérie sans l'arabe », « la judéité moins la judéité », « la France sans la citoyenneté<sup>3</sup> », car ce sont ces soustractions, l'opération du retrait, du moins qui devient plus, ces déphasages et ces disjointements qui ont ouvert l'espace de ces retrouvailles dans l'écart de leurs escarres, de leurs plaies et de leurs stigmates. Tout au long de notre cheminement, nous avons emprunté bon nombre de voies de travers, nous avons sillonné les sentiers de leurs héritages dé-partagés pour croiser leurs ressemblances et leurs différences. Que ce soit la guerre, la mort ou l'exclusion, tous deux ont gardé de leur passé des marques profondes, un héritage qu'ils échangent et qui s'échange dans les livres auxquels ils se livrent. Échanger, substituer, commuter, transférer, remplacer, subroger, ce sont le gestes qu'ils font en chœur, différemment. Car c'est bien une histoire de cœur, d'amour, d'aimance et d'aimantation pour le français, la seule langue, l'inappropriable pour Derrida, la langue élue pour Cixous, choisie pour écrire pour les deux, la langue interdite, aussi, car elle représente à la fois la métropole et la mère, la terreur et la promesse, l'oppression et la subversion, la loi et la liberté. Plus *d'une* langue, donc, pour reprendre, de mémoire, l'une des définitions de la déconstruction donnée par Derrida. Plus *de* langue, encore, pour déjouer cette aliénation fondamentale, cette aliénation inaliénable qui est celle de tout sujet parlant — ou peut-être faudrait-il dire de tout sujet écrit et écrivant, lu et lisant, tracé et traçant, frayé et frayant — soumis à la douce terreur de langue, à ses règles, ses normes et ses codes qui doivent être respectés pour être compris, pour vivre. Plus de langue(s), donc, au singulier et au pluriel, cela veut dire, plus de littérature, plus d'écriture, plus de folie, plus de surprises, plus d'avenir, mais plus de pensée aussi, plus de retenue, plus d'indécidable, plus de tact et plus de raffinement. Jetée par-dessus bord, débridée, la langue à venir est intraduisible et inappropriable, une « langue sans demeure », comme le yiddish ou tout autre idiome qui se trouve dans un rapport ambigu d'extrême proximité et

---

<sup>3</sup> Catherine Malabou et Jacques Derrida, *La Contre-Allée*, Paris, La Quinzaine littéraire • Louis Vuitton, « Voyager avec... », 1999, p. 81, 83, 85.



de déviance par rapport à une langue conventionnelle. Plus de langues, c'est aussi plus de sang, l'encre des grands blessés et des grands endeuillés, la liqueur vitale qu'ils nous auront renversée dessus, qu'ils nous ont injectée et prélevée, donnée et prise, transfusée et instillée... Ah, l'inspiration des seringues, si seulement la succion pouvait tout pomper, tout faire sortir, jusqu'à la dernière confession, jusqu'au dernier aveu ! Et même si la fatigue se pointe au bout de cette plongée à vol d'oiseau, et même si déjà, je suis exsangue, fatiguée, vidée, épuisée, je n'achève pas. « Termine, ferme, clôture », me dicte la conclusion, dis « en dernière analyse ». Non, non pas encore. Pour conclure, je veux recommencer une dernière fois, je veux être la dernière des infirmières à piquer ma seringue dans une veine de « Circonfession », le texte qui m'a assez saignée, assignée et assignée. Comme le patient de la deuxième période à qui on prend de petites doses de sang, je m'impatiente devant l'imminence du verdict, mais j'aimerais aussi que cela ne cesse jamais, que l'attente dure jusqu'à toujours, que la lecture coule de source, qu'elle sorte de moi, automatiquement.

Lisons seulement les premières incises de la deuxième période : « Depuis l'invisible dedans, là où je n'ai pu voir ni vouloir cela même que j'ai toujours eu peur de laisser se révéler au scanner, à l'*analyse* — radiologie, échographie, endocrinologie, hématologie —, une veine crurale expulsait mon sang au dehors, et je le trouvais beau » (C, 12). Voilà qu'il nous plonge dans l'opposition trop simple entre dedans et dehors, entre le visible et l'invisible, oppositions qui seront déjouées par la machine textuelle, mais aussi par le « scanner » de la lecture, par « l'*analyse* » qui, atteinte d'italique, penche dans plusieurs sens. Ça aussi, ça s'analyse, la peur de se laisser analyser, la peur de voir « là où je n'ai pu voir ni vouloir cela même que j'ai toujours eu peur de laisser se révéler » (C, 12). Sa fascination pour le scanner, ses obsessions logie-centriques pour le logiciel de Djéff, mais aussi pour la « radiologie, endocrinologie, hématologie » et un peu plus loin, ironisant sa propre logie-manie, « l'hymnologie » et « l'aréatalogie » (C, 16), ce sont des sublimations technologiques d'un fantasme, d'un rêve d'analyse, celui de toute l'histoire de la métaphysique, mais aussi le rêve d'auto-analyse de celui qui se confesse ou peut-être même, dans un certain sens, le rêve de la psychanalyse ; celui de faire sortir la vérité, toute nue, toute crue, le rêve de se vider une fois pour toutes de son secret, comme on se vide de

son sang et de le contempler, de le trouver beau. Fantasma qui est le mien, « fantasma et réalité mêlées de ce corps à corps entre celui qui prend le sang et celui qui le laisse prendre entre l'infirmier-critique-lecteur-analyste-laborantin et l'enfant épuisable-inépuisable » (*I*, 20). Cixous aussi, son alcoolyte, s'en fait pour son sang, son eau-de-vie, sa liqueur, à lui et à elle. Je lis « cœur », mais il faut lire « sang » :

Si son sang s'en allant « l'abandonnait » lui signifiant la sentence cachée dans le liquide, le mot latin qui nous rappelle que le liquide, la liqueur, *liquor*, en s'en allant nous laisse derrière elle, nous laisse tomber !, *linquit, linquere* : laisser derrière, nous laisse victimes d'un *de-re-linquere* dans une déréliction qui à tout moment peut nous mener — à force de nous mettre en défaut — à délit, à délinquance. (*CE*, 66)

Je ne peux pas contrôler le débit de ma boisson, je peux être laissée tombée par mon propre sang, être abandonnée par moi, en proie à mes écoulements, être prise en flagrant délit de défaut de sang, ce spirituel et sempiternel spiritueux, le soluté absolu, c'est stupéfiant ! Le sang s'en va sans moi, la victime criminelle de mon esseulement. Ils ne se lassent jamais, de la crue de leur sang. Comme Cixous, Derrida se demande à qui appartient son dedans exposé au dehors « une fois recueilli dans ce flacon sous une étiquette dont je doutais qu'elle pût prévenir la confusion ou le détournement de propriété quant au cru » (*C*, 13). Voici le sang du cru, livré pour nous, « grand cru d'Algérie » (*P*, 48), dit Cixous, vin nouveau embouteillé et encavé dans les celliers, les souterrains scellés de Geoff. Même l'étiquette ne l'empêche pas de douter du cru, comme le fait l'œnologue ou le chrétien devant le vin. Vraiment, il ne croit en rien, pas même en son propre sang qui, une fois sorti, est aussitôt remis en contenant, placé sous observation, détourné de sa source. Mais il aimerait bien y croire, il aimerait bien pouvoir tout laisser sortir, « sans me laisser plus rien à faire, le dedans de ma vie s'exhibant tout seul au dehors, *s'exprimant* sous mes yeux » (*C*, 13). Il rêve encore, en italique, il rêve de l'impossible expression, d'une passion passive, sans douleur et sans souffrance, de l'expression d'un sens qui, comme le sang, sort tout seul, se rend tout seul à l'évidence, « se livre seul, le dedans se rend et tu peux en disposer » (*C*, 13). Qui « tu » ? Est-ce que « il » est « tu » ? Est-ce qu'il se tue ? Qui le tue ? Qui est « tu » ? Le microscope ? le rayon-x, la machine, l'instrument, l'infirmière, le médecin, sa mère, Cixous ? Peu importe, il n'en a rien à faire, il capitule, il rend les armes, il rend la plume et il rend son moi : « C'est moi mais je n'y suis plus, pour rien,

diagnostiquez le pire, vous auriez raison ce sera toujours vrai » (C, 14). Toujours vrai, la condamnation est toujours vraie. Imaginez que ce soit toujours vrai, imaginez. Imaginez que nous ayons accès à ce *punctum cæcum*, cet ombilic du rêve, imaginez que tous nos secrets soient recueillis dans 59 flacons étiquetés, « le dedans de ma vie », que nous puissions les contempler et les trouver beaux, que nous resterait-il à faire après ? Il n'y aurait plus d'espoir, plus d'attente, plus d'inanticipable, plus d'événement et plus d'écriture. Que des diagnostics, que la vérité, qui tuent l'écriture. « Je rêve d'une plume qui soit une pointe aspirante plutôt que cette arme très dure avec laquelle il faut inscrire » (C, 13), dit-il. En rêve-t-il vraiment ? « Avec lui, on ne sait jamais » (P, 20). Peut-il vraiment vouloir ne pas écrire avec ses humeurs ? Pourtant, il fait exactement le contraire : il continue « [d']inscrire, [d']inciser, [de] choisir, calculer, prendre l'encre avant de filtrer l'inscriptible » (C, 13). Il y aura toujours une goutte pour faire déborder le sens. Sans ça, on est comme sans sang, on meurt. C'est peut-être ça, le « glorieux apaisement » (C, 14), « une expression sidérante, superbe, glaçante, qui renvoie au silence le spectre d'une paix dont il ne faut pas dire le nom » (I, 20).

Combien de fois nous aura-t-elle dit qu'il ne faut pas le dire, mais l'écrire ? Cette affaire de sang perdu et de langue retrouvée, ça reste un secret bien gardé, entre Juifs-français-d'Algérie. Un secret bien écrit, aussi, car c'est un véritable idiome du sang que Cixous et Derrida ont inventé, une langue unique, magique et poétique, une langue qui se saigne, et un sang qui s'écrit, voilà le chiasme qui aura fait loucher les yeux de notre lecture, une fois verticale — je parle ici du forage de la première période — et une autre horizontale — j'aimerais dire « escarre-tropique ». Le passage qui suit traduit dans une langue hémophile, le fantasme d'une pensée qui, comme le sang, coule sans y penser, d'une langue qui se délie et qui sort de son lit, d'une force hydraulique qui emporte avec elle les embâcles de l'auto-censure et de la convention. Je Cixous-ligne :

Mais dans un autre sens, si le sang ne s'arrêtait pas, charriant dans sa crue la surabondance des sens, des fois, des croires, des savoirs insensés, *il lui deviendrait une autre langue, la fameuse langue de rêve*, une qui sans frein, sans coupure, absolue épancherait, et à toute vitesse, le flot inouï de ses pensées, répandant sur le « papier » (n'importe quel support faisant l'affaire dite « papier ») la richesse surhumaine, plus grande plus forte que lui-même, de sa propre pensée à lui-même insaisissable [...] ce serait le sang-qui-rend-la-parole substitué au sang-qui-la-fait-taire. Le sang qui réveille tous les fantômes, celui dont il aime suivre les traces depuis son premier souffle. Ce sang-là c'est son encre de source, il rêve qu'elle, sans s'embarrasser des obstacles de l'homme, transfère la totalité de sa

bouillonnante pensée sans en laisser perdre une goutte intégralement en un texte qui n'aurait pas de fins. (CE, 67-68)

Le sang « *lui deviendrait une autre langue, la fameuse langue de rêve* », son « encre de source », comme si il pouvait signer en même temps, voire avant de saigner. Déversant son propre sang dans le sien, joignant la crue de sa langue au cru de la sienne, mélangeant ses phrases muqueuses à sa syntaxe moqueuse, à ses mots-cœurs, cette femme fameuse, auteur d'un *Portrait...* tracé avec, à l'aide de, au moyen de la trace elle-même, aura, elle aussi, répandu un flot inouï, ininterrompu, surhumain, une marée surnaturelle et prodigieuse de sens, de fois, de croires et de savoirs insensés. C'est cette force, cette richesse, ce don de se laisser dépasser, déborder, devancer par eux-mêmes — aussi bien l'un par l'autre que chacun par lui-même ou elle-même — qui inépuise leur soif de sang d'encre, plus grande et plus forte qu'eux-mêmes, ce désir impatient de tout prendre et de tout donner, mais ne rien perdre et de ne rien garder. Dans quel sens aller, vers où verser ? Être ou ne pas être — n'être ou ne pas naître — sans séparation, sans compromis, sans décalage, sans fin, sans frein... Je m'interromps, je m'intercède, je me bande la plaie, je me bande les yeux, m'aveuglant délibérément sur ce que je pourrais lire encore, et j'abandonne le sang à lui-même, j'abandonne ce à quoi je me suis abandonnée. Il m'a vidée, brûlée, m'a assez fait écrire, qu'il me fasse taire, qu'il me fasse terre, qu'il terre en moi les bouillonnements, les émulsions et émulations d'une pensée surmenée par les menées de leurs langues embrasées. Mais il faut être danseur jusqu'à la fin et remettre Cixous dans les bras de Derrida, le surhumain qui ne craint pas d'user du superlatif pour la couronner auteur du siècle :

[...] je n'ai jamais rien lu en ce siècle, pour ma part, qui vienne d'un lieu où le plus puissant calcul de l'écriture, la composition polyphonique, du grain de voix à l'ampleur des chants, l'orfèvrerie formelle et comment ponctuée des signes sur la page, les rythmes du corps textuel s'allient ainsi, stratégie vigilante et délibérée, veille impeccable, au souffle le plus spontané du vocable. (HC,18)

Nous reconnaissons le ton hyperbolique de celui qui prophétise infatigablement la venue *de* et à l'écriture, cette tâche double et paradoxale, à la fois sérieuse, intransigeante, exigeant une maîtrise et un raffinement de la langue et, en même temps, c'est aussi la tâche le plus tendre et la plus amoureuse, une mission de soumission, une conquête désarmée. J'aimerais dire comme lui,

ceux qui comme nous, comme tous ici, cultivent l'écriture ou un certain type de parole ou d'écriture, ce sont des gens qui ont une expérience de la chose et qui raffinent à la fois le mouvement de maîtrise, d'appropriation et de désir, le raffinement pour que ce soit le plus intéressant possible ou le plus virtuellement puissant et, en même temps, virtuellement puissant dans la mesure où ça renonce, où on renonce encore plus. (*LV*, 43-44)

Voilà donc le mouvement compliqué, contradictoire, inanalysable qui a animé ce travail. Intransigeance et renoncement, maîtrise et immaîtrise, goût nostalgique de l'unité, de la vérité, de la résolution, de la conceptualisation, de la synthèse et avancée vers l'inattendu, la surprise, le venir et *là* venir. Mais si j'ai dit « je sais me rendre, c'est une force », ce que je suis aussi zélée dans ma retenue, dans ma défaite — à tous les coups, la littérature me défait, elle finit par l'emporter — que dans mon désir violent d'appropriation. En fait, comme Derrida, comme Cixous, ces auteurs incorruptibles qui ne savent conjuguer qu'en français et qu'à l'inconditionnel — je fais l'impossible pour ne pas brimer, réprimer, supprimer ce jeu de forces, cette oscillation entre puissance et impuissance, entre don et abandon. Nous pourrions en parler longuement, de l'oxymorique puissance passive de la littérature, cette « Toute-puissance-autre », comme l'appelle et la définit Hélène Cixous dans *Manhattan*, cette force beaucoup plus capable de moi que je ne suis capable d'elle. Mais ce sera pour plus tard, pour une autre fois, car je sais que le temps file et que je n'ai encore rien écrit, rien qui soit à la mesure de l'excellence et de l'excédence des textes dans lesquels je suis tombée. Heureusement, je n'y arriverai pas, « [n]on, heureusement arriver n'arrive pas, il faut arriver à se dire que cela n'arrive pas d'arriver, il y a un mouvement d'arrivance, nous dit Cixous, mais il se conclut, ne peut se conclure que par la fin ou par la mort, il n'est pas du tout désirable » (*LV*, 58-59). Je suture les lèvres de ma lecture par une contre-signature, une contre-ligature plutôt, qui resserre encore le nœud coulant que Cixous m'a mis autour du cou. Je cite le post-scriptum écrit par Derrida à la fin de « la Veilleuse » et daté du 15 juillet 2000, comme si ce chiffre magique prophétisait l'aujourd'hui, le 15 juin 2006, le jour du moment présent, le jour de mon dernier mot, le jour de l'enfin, le jour de l'enfant que je redeviens en déposant la plume, en arrêtant d'écrire, retrouvant ma virginité et mon ingénuité, sentant arriver le bout de mon souffle, la dernière goutte, le point que je suis sur le point d'apposer sur la pointe de cette dernière phrase, celle, sans fin, qui grossit par incise et qui ne veut plus rien dire. Je vous préviens qu'après, ce sera au tour

du silence. Je m'abstiendrai, cette fois, du commentaire, laissant la voix d'un spectre me voler le dernier mot :

Nouvelle règle de vie : respirer sans écriture, désormais, souffler au-delà de l'écriture. Non que je sois essoufflé — ou fatigué d'écrire sous le prétexte que l'écriture est tuante. Non au contraire, je n'en ai jamais autant ressenti la jeune urgence, l'aube même, blanche et vierge. Mais je veux vouloir, décidément, je veux vouloir un renoncement actif et signé à l'écriture, une vie réaffirmée. Donc sans matricide. Il s'agirait de commencer à aimer l'amour sans écriture, sans phrase, sans meurtre. Il faudrait commencer à apprendre à aimer la mère — et la maternité, en somme, si vous préférez lui donner ce nom. Au-delà de la pulsion de mort, de toute pulsion de pouvoir et de maîtrise. Écriture sans écriture. L'autre écriture, l'autre de l'écriture aussi, l'écriture altérée, celle qui a toujours travaillé la mienne en silence, plus simple et plus retorse à la fois, tel un contre-témoin à chaque signe protestant de la mienne. Si le tri entre mère et maternité demeure à la fois inéluctable et illusoire, si le matricide devient si fatal qu'il en exonère le coupable, ne faut-il pas être un monstre d'innocence pour écrire encore ? Un enfant ? Un ingénu ? Mieux, un monstre d'innocence *inné* ? L'écriture sans matricide, est-ce encore possible ? (VE, 32)

## **BIBLIOGRAPHIE**

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus primaire

CIXOUS, Hélène, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2001.

DERRIDA, Jacques « Circonfession », dans Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, coll. « Les Contemporains », 1991.

### Derrida et Cixous : lectures croisées

CIXOUS, Hélène, « Contes de la différence sexuelle », dans *Lectures de la différence sexuelle*, textes réunis et présentés par Mara Negrón, Paris, Des femmes, 1994, p. 31-68.

-----, « Quelle heure est-il ou La porte (celle qu'on ne passe pas) », dans *Le Passage des frontières : autour du travail de Jacques Derrida*, colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 1994, p. 83-117.

-----, « Savoir », dans *Voiles*, Paris, Galilée, « Incises », 1998.

-----, « Vols d'aveugle autour d'une librairie », *Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, p. 271-275.

-----, « Ce corps étranguif », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, textes réunis et présentés par Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2003, p. 59-83.

-----, « Fichus et caleçons », dans *Cahier de L'Herne. Derrida*, n° 83, sous la direction de Marie-Louise MALLET et Ginette MICHAUD, Paris, Éditions de L'Herne, 2004, p. 56-83

-----, « De la démocratie en littérature ou Le Diable sans Confession », *La démocratie à venir. Autour de Jacques Derrida*, sous la direction de Marie-Louise MALLET, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2004, p. 189-223.

-----, « Le Bouc lié », *Rue Descartes*, « Salut à Jacques Derrida », n° 48, mars 2005, p. 15-26.

-----, *Insister. À Jacques Derrida*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2006.



DERRIDA, Jacques, « Fourmis », dans *Lectures de la différence sexuelle*, textes réunis et présentés par Mara Negrón, Paris, Des femmes, 1994, p. 69-104.

-----, « Un ver à soie », dans *Voiles*, Paris, Galilée, « Incises », 1998.

-----, *H.C. pour la vie, c'est à dire...*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2002.

-----, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2003.

#### **Textes de Cixous :**

CIXOUS, Hélène, « Mon Algérie », *Les Inrockuptibles*, n° 115, 20 août-2 septembre 1997, p. 71-74.

-----, *Or. Les lettres de mon père*, Paris, Des femmes/Antoinette Fouque, 1997.

-----, *Osnabrück*, Paris, Des femmes/Antoinette Fouque, 1999.

-----, *Le Jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2000.

-----, « Vues sur ma terre », dans *Hélène Cixous. Croisées d'une œuvre*, sous la direction de Mireille CALLE-GRUBER, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2000.

-----, *Benjamin à Montaigne. Il ne faut pas le dire*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2001.

-----, *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2002.

-----, *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2003.

-----, *Rêve je te dis*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2003.

-----, *L'Amour même dans la boîte aux lettres*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2005.

#### **Textes de Derrida :**

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, « Critique », 1967.

-----, « Signature événement contexte », *Marges — de la philosophie*, Paris, Minuit, collection « Critique », 1972.

- , *Glas*, Paris, Galilée, « Diagraphe », 1974.
- , *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1986.
- , « Lettre à un ami japonais », dans *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1987, p. 387-393.
- , *Mémoires — pour Paul de Man*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1988.
- , *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, Paris, Louvre, Réunion des Musées nationaux, 1990.
- , « Desceller (“la vieille neuve langue”) », dans *Points de suspension*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1992, p. 123-140.
- , « Il n'y a pas le narcissisme », dans *Points de suspension*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1992, p. 209-228.
- , « Une “folie” doit veiller sur la pensée », dans *Points de suspension*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1992, p. 349-375.
- , *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1993.
- , *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, « Incises », 1996.
- , *Résistances — de la psychanalyse*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1996.
- , « Qu'est-ce qu'une traduction “relevante” ? », dans *Quinzièmes Assises de la traduction littéraire (Arles)*, Arles, Atlas et Actes Sud, 1998.
- , *Demeure — Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, « Incises », 1998.
- , « L'animal que donc je suis », dans *L'Animal autobiographique. Autour du travail de Jacques Derrida*, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1999.
- , *De quoi demain...*, avec Élisabeth ROUDINESCO, Paris, Flammarion, « Champs », 2001.
- , « La Veilleuse », dans Jacques TRILLING, *James Joyce ou L'écriture matricide*, Belfort, Circé, 2001.
- , *Fichus*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2002.

-----, « Abraham l'autre », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, textes réunis et présentés par Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2003, p. 11-41.

-----, *Apprendre à vivre enfin*, entretien avec Jean Birnbaum, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2005.

### Concernant directement le corpus

BOUCHER, Geneviève, *Pour une autobiographie de la disjuncture. Autour de trois textes de Jacques Derrida*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Montréal, 2004.

BOUGON, Patrice, « L'autobiographie et l'Algérie dans l'œuvre de Jacques Derrida », *Texte*, n° 25-26, avril 1999, p. 197-213.

CALLE-GRUBER, Mireille, « Périodes », dans *Cahier de L'Herne. Derrida*, n° 83, sous la direction de Marie-Louise MALLET et Ginette MICHAUD, Paris, Éditions de L'Herne 2004, p. 335-341.

CLÉMENT, Bruno, *L'invention du commentaire : Augustin, Jacques Derrida*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

DÉCARIE, Isabelle, « Tentations proustiennes », *Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, p.189-205.

GRUBER, Eberhard, « Cixous/Derrida : une mise à l'épreuve par l'infime », *Critique*, n° 655, décembre 2001, p. 955-971.

*Magazine littéraire*, « Du mot à la vie : un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous », propos recueillis par Aliette Armel, n° 430, avril 2004, p. 22-29.

MICHAUD, Ginette, « Circonflexions. Les lire en secret », à paraître dans les Actes du colloque *L'Événement comme écriture. Lire Cixous et Derrida se lisant. En hommage à Jacques Derrida*, avec l'intervention d'Hélène Cixous, colloque organisé par Marta Segarra, Centre Dona i Literatura, Catedra UNESCO Dones, Desenvolupament i cultures, Aiguablava-Barcelone, 19-22 juin 2005.

NANCY, Jean-Luc, « Le j.d. », dans *Cahier de L'Herne. Derrida*, n° 83, sous la direction de Marie-Louise MALLET et Ginette MICHAUD, Paris, Éditions de L'Herne 2004, p. 53-61.

SEGARRA, Marta, Hélène CIXOUS y Jacques DERRIDA. *Lengua por venir/ Langue à venir*, seminario de Barcelona, Barcelona, Icaria, 2004.

TRILLING, Jacques, *James Joyce ou L'écriture matricide*, Belfort, Circé, 2001.

### Sur Hélène Cixous

CALLE-GRUBER, Mireille avec Hélène CIXOUS, *Photos de racines*, Paris, Des femmes, 1994.

-----, *Du café à l'éternité, Hélène Cixous à l'œuvre*, Paris, Galilée, « Incises », 2002.

-----, *Hélène Cixous. Je veux l'ère qui bouillonne avant l'œuvre*, Paris, adpf (Association pour la diffusion de la pensée française), avec la collaboration du ministère des Affaires étrangères, « Portfolio », 2005.

*Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, sous la direction de Mireille Caller-Gruber, Paris Galilée, « La philosophie en effet », 2000.

DELEUZE, Gilles, « Hélène Cixous ou l'écriture stroboscopique », *Le Monde*, 11 août 1972, p. 10.

-----, « Littérasophie et philosofiture », avec Hélène Cixous, discussion pour la série d'émissions radiophoniques *Dialogues*, n° 30, 75 minutes. Enregistré le 7 juin 1973 à l'Université de Paris VIII/Vincennes et diffusé sur France Culture le 11 septembre 1973. Producteur Roger Pillaudin.)

IVES, Kelly, *Hélène Cixous I love you : the « Jouissance » of Writing*, Kidderminster, Crescent Moon, 1999.

JEANNET, Frédéric-Yves, *Rencontre terrestre*, avec Hélène CIXOUS, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2005.

SELLERS, Susan, *The Hélène Cixous Reader*, New York, Routledge, 1994.

-----, *Hélène Cixous : Authorship, Autobiography and Love*, Cambridge, Polity Press, 1996.

VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, *Le cœur critique : Butor, Simon, Kristeva, Cixous*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

### Sur Jacques Derrida

BENNINGTON, Geoffrey, *Interrupting Derrida*, Londres et New York, Routledge, 2002.

*Cahier de L'Herne. Derrida*, n° 83, 2004, 628 p.

CRÉPON, Marc, *Langues sans demeure*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet ».

*Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, 290 p.

*Europe*, « Jacques Derrida », n° 901, mai 2004.

GASCHÉ, Rodolphe, *Le Tain du miroir*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2002.

*Magazine littéraire*, « Jacques Derrida, la philosophie en déconstruction », n° 430, avril 2004.

RAMOND, Charles, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Éditions Ellipses, 2001.

ROBIN, Régine « Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida », *Études françaises*, « Derrida lecteur », 38 : 1-2, 2002, p. 207-218.

### **Sur l'autobiographie**

*Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, sous la direction de Serge Doubrovsky, Paris, PUF, 1978.

BAUDE, Michel, *Le Moi à venir*, Paris, Klincksieck, 1993.

BRUSS, Elizabeth W., « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », *Poétique*, n° 17, 1974.

CHIANTARETTO, Jean-François, *Écriture de soi et trauma*, Paris, Anthropos, 1998.

-----, *Écriture de soi et sincérité*, Paris, In Press, 1999.

DARRIEUSSECQ, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, automne 1996.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

-----, « Le journal et l'antijournal », *Poétique*, n° 47, septembre 1981.

DE MAN, Paul, « Autobiography as De-Facement », *Modern Language Notes*, vol. 94, n° 5, déc. 1979.

MARTINI, Lucienne, *Racines de papier : essai sur l'expression littéraire de l'identité pieds-noirs*, Paris, Publisud, 1997.

PONTALIS, J.-B. « Derniers, premiers mots », *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1988.

STAROBINSKI, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, 1970.

**Autres ouvrages cités :**

PROUST, Marcel, *Le Côté de Guermantes, À la recherche du temps perdu*, t. 3, Paris, Gallimard, « folio classique », 1988.

NANCY, Jean-Luc, *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, « Incises », 2000.