

Université de Montréal

**Les amies qui m'accompagnent : l'amitié textuelle d'après Clarice Lispector et Hélène  
Cixous**

*Par*

Julie Côté

Département de littérature et de langues du monde, Faculté des Arts et des Sciences

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur  
en Littérature comparée, option littérature comparée

Août 2022

© Julie Côté, 2022



Université de Montréal  
Département de littérature et de langues du monde, Faculté des Arts et des Sciences

---

*Cette thèse intitulée*

**Les amies qui m'accompagnent : l'amitié textuelle d'après Clarice Lispector et Hélène  
Cixous**

*Présentée par*  
**Julie Côté**

*A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes*

**Simon Harel**  
Président-rapporteur

**Terry Cochran**  
Directeur de recherche

**Jane Malcolm**  
Membre du jury

**Laura T. Ilea**  
Examinatrice externe



## Résumé

Cette thèse envisage la relation qui prend forme par le biais du texte littéraire, lors de son écriture et de ses lectures subséquentes, dans la perspective d'une amitié, telle que l'amitié textuelle posthume entre les autrices Clarice Lispector (1920-1977) et Hélène Cixous (1937- ) la donne à penser. Bien que la mort de Lispector soit survenue avant que Cixous ait pu la lire, celle-ci a perçu dans son écriture un appel à l'amitié qui s'est répercuté autant dans sa pensée que dans son écriture et ses enseignements, influençant considérablement sa conception de l'écriture féminine. Il demeure que l'approche qu'a eue Cixous du texte lispectorien a été fortement critiquée parce que jugée trop envahissante, voire déformante, et ce, malgré les multiples invitations à la lectrice que recèle les textes de Lispector. Celle-ci somme sa lectrice à reconnaître non seulement le rôle qu'elle joue dans la constitution du texte, mais aussi à accepter sa part de la responsabilité qu'implique l'autorité du texte. L'étude de certains de ses romans montre que Lispector met de l'avant une manière d'être en relation avec autrui par le biais du texte qui tient de l'amitié. Entre l'approche lispectorienne, qui appelle à une reconnaissance de la subjectivité, ce à quoi Cixous a adhéré pleinement, et celle des critiques de la lecture de Cixous, qui prônent une lecture objective fondée sur la connaissance, il y a donc un conflit portant sur le statut du texte littéraire et sur le rapport que l'on peut entretenir avec lui.

Cette relation inédite entre Lispector et Cixous est une invitation à revoir l'amitié de même que la manière dont on peut concevoir la relation qui prend forme par le biais du texte littéraire. Pour mieux comprendre le malaise que suscite le fait de rapprocher cette relation à une amitié, seront étudiées les définitions que les philosophes de l'Antiquité Platon, Aristote et Cicéron ont données à l'amitié pour mieux cerner, notamment, les enjeux relatifs à la réciprocité et à la vie en commun des amis. Montaigne et Maurice Blanchot ayant écrit au sujet de l'amitié une fois leur ami disparu, ils nous permettent de penser ce lien entre l'amitié et le texte, en ce que ce dernier permet la poursuite de la première après la mort de l'ami, alors que la réciprocité et la vie en commun sont rendues impossibles. Or, si le texte permet à l'amitié de se poursuivre au-delà de la mort, Emmanuel Levinas et Hans-Georg Gadamer considèrent que tout rapport au texte et toute herméneutique impliquent une relation qu'il faut simplement reconnaître. Cette amitié entre Lispector et Cixous s'avère donc un exemple d'amitié textuelle, laquelle est une invitation à revoir la manière dont on entre en relation avec le texte et dont on vit l'amitié en dehors de lui, comme quoi, à l'instar de toute relation, l'amitié et le texte se trouvent modifiés lorsqu'ils sont envisagés dans la perspective de leur relation.

**Mots-clés** : amitié, texte littéraire, herméneutique, écriture féminine, Clarice Lispector, Hélène Cixous.



## **Abstract**

This dissertation examines the relationship that takes shape within the literary text, through writing and reading it, as a friendship. The posthumous textual friendship between authors Clarice Lispector (1920-1977) and Hélène Cixous (1937- ) serves as an example as to how such a relationship can occur through the literary text. While Lispector was already dead when Cixous first read her, the latter heard a calling in the former's writing, which she perceived as an invitation to be friends. Lispector's oeuvre had a considerable influence on Cixous' writing, teaching and thinking, even modifying her conception of *écriture féminine*. Nonetheless, her reading of Lispector's texts was harshly criticized, as some found it to be domineering, even though Lispector often directly asks her reader to engage with the text so as not to leave her alone. She also invites her reader to recognize her share of the responsibility that comes with creating the text, suggesting a way to relate to another within the text that is akin to a friendship. This way to engage with the text calls for a recognition of everyone's —writers' and readers'— subjectivity, an approach Cixous took to heart. As for the critics, their approach to the literary text is based on knowledge instead of on the relationships to which it gives shape. This clash explains why they deemed Cixous' reading as utterly unacceptable, these conflicting visions being irreconcilable.

Lispector's and Cixous' uncanny friendship reads as an invitation to envision friendship as a new way to engage with the literary text. To better understand the reluctance to define any relationship taking place within the literary text as a friendship, we will examine how friendship has been defined philosophically since Antiquity through the works of Plato, Aristotle and Cicero, in which the questions of reciprocity and proximity arise. Then, Montaigne and Maurice Blanchot, who wrote texts about their respective deceased friend, will help us to consider the relationship between friendship and the text, as the latter serves to keep the friendship alive after their friend's death, when reciprocity and proximity are no longer possible in the living world. Since the text allows for friendship to be carried on after one of the friend's passing, it can also be envisioned as the place for friendships to take place. Emmanuel Levinas and Hans-Georg Gadamer both consider that any relation to the text and hermeneutics as a whole implies a relationship that requires to be recognized as such. Therefore, the relationship between Lispector and Cixous is considered an example of textual friendship that allows us to rethink how we engage with the text but also how we experience friendship. Just like friends both impact one another, friendship and the literary text also affect one another when viewed through the lens of relationship.

**Keywords** : friendship, literary text, hermeneutics, *écriture féminine*, Clarice Lispector, Hélène Cixous.





## Table des matières

<b>RÉSUMÉ</b>	<b>5</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>7</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b>	<b>9</b>
<b>LISTE DES ABRÉVIATIONS</b>	<b>11</b>
<b>REMERCIEMENTS</b>	<b>13</b>
<b>AVANT-PROPOS : L'AMIE QUE RECÈLE LE TEXTE</b>	<b>15</b>
<b>I. L'AMIE SE FAIT ENTENDRE, UNE MISE EN RÉCIT DE LA RENCONTRE ENTRE CIXOUS ET LISPECTOR</b>	<b>20</b>
ENTREVOIR LE RAPPORT À AUTRUI DANS L'ÉGALITÉ : LE PARI DE CIXOUS	27
CIXOUS LECTRICE : SE LAISSER HABITER PAR LE TEXTE	37
LA LECTURE DE CIXOUS SOUMISE À LA CRITIQUE	42
<b>II. PENSER L'AMITIÉ QUI PREND FORME PAR LE TEXTE</b>	<b>56</b>
DE LA <i>PHILIA</i> À L' <i>EXEMPLAR</i> : DÉFINITIONS PHILOSOPHIQUES DE L'AMITIÉ DE PLATON À CICÉRON, EN PASSANT PAR ARISTOTE	58
L'AMITIÉ <i>VÉCUE</i> : MONTAIGNE ET BLANCHOT RACONTENT L'AMI DISPARU	87
LE TEXTE PENSÉ COMME RELATION SELON LEVINAS ET GADAMER	102
<b>III. « [C]AR JE NE SUPPORTE PAS DE N'ÊTRE QUE MOI, CAR J'AI BESOIN D'AUTRUI POUR TENIR DEBOUT » : L'INVITATION DE CLARICE</b>	<b>122</b>
« [À] L'UNISSON DE VOIX NOMBREUSES » : MULTIPLICITÉ ET AMBIGUÏTÉ DES VOIX DANS <i>L'HEURE DE L'ÉTOILE</i>	126
CRÉER L'AUTRE POUR ÊTRE MOINS SEULE : <i>UN SOUFFLE DE VIE</i>	134
LE TEXTE LITTÉRAIRE COMME OBJET CRIANT : COMMUNIER PAR LE SON OU <i>ÁGUA VIVA</i>	155
PRENDRE LA MAIN QUI CONDUIT VERS L'ERREUR : <i>LA PASSION SELON G.H.</i>	170
<b>IV. M'ACCOMPAGNE QUI M'ACCOMPAGNE : VIVRE L'AMITIÉ, LA LIRE, L'ÉCRIRE</b>	<b>185</b>
LIRE ET ÉCRIRE AVEC L'AMIE	188
VIVRE L'AMITIÉ AU PLUS PRÈS DE L'IDÉAL, GRÂCE AU TEXTE	206
<b>POSTFACE : CE QUE JE (T')ÉCRIS CONTINUE, SE POURSUIT</b>	<b>217</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>223</b>



## Liste des abréviations

*AeV* : « L'Auteur en vérité » d'Hélène Cixous, texte publié dans *L'Heure de Clarice Lispector*, de la même auteure

*ÁV* : *Água Viva* de Clarice Lispector

*G.H.* : *La Passion selon G.H.* de Clarice Lispector

*HdÉ* : *L'Heure de l'étoile* de Clarice Lispector

*SdV* : *Un Souffle de vie* de Clarice Lispector

*VIO* : *Vivre l'orange* d'Hélène Cixous, texte publié dans *L'Heure de Clarice Lispector*, de la même auteure

*Aux amies*

## Remerciements

Je suis grandement reconnaissante à mes amies : vous vous reconnaissez. Vous avez su me démontrer à maintes reprises au cours des dernières années ce qu'est l'amitié véritable, peu importe comment elle est racontée et décrite dans les livres. Certaines amitiés ont vu le jour pendant ces années de doctorat, d'autres se sont poursuivies. Certaines d'elles se sont distendues, aussi. Il n'en demeure pas moins qu'elles m'ont toutes et chacune beaucoup apporté, pour ce qu'elles m'ont donné à vivre et à penser de même que pour ce que chacune de vos perspectives m'a donné à voir. Merci d'avoir tenu ma main lorsque c'était nécessaire.

Je remercie mon directeur, Terry Cochran. Terry, vous avez été un directeur hors pair, ce que tous ceux et toutes celles que vous avez dirigé.e.s reconnaissent aisément. J'ai toujours été impressionnée par votre capacité à voir les idées advenir avant qu'elles ne se forment. Tout en me guidant de manière judicieuse, vous avez su m'accorder l'espace et l'indépendance qui étaient nécessaires à former ma pensée, ce dont je vous suis grandement reconnaissante. Je vous souhaite que la vie des prochaines années, celle d'après la vie universitaire, soit aussi généreuse envers vous que vous l'avez été envers vos étudiant.e.s. Et même si votre tâche de supervision de mon travail se termine avec le dépôt et la soutenance de cette thèse, je sollicite tout de suite votre aide pour percer cette grande énigme qu'est pour moi *L'Origine du drame baroque allemand* de Benjamin.

Je garderai un excellent souvenir de mes années d'études au Département de littératures et de langues du monde, là où je me suis vraiment sentie à ma place et où j'ai eu l'occasion de vivre des expériences, autant comme étudiante que comme chargée de cours, dont je me souviendrai toute ma vie. Dans ce milieu enrichissant, j'ai mené la vie de doctorante à laquelle j'avais longtemps aspiré. Je suis également reconnaissante pour le soutien financier que m'a offert le département au fil des années.

Je remercie ma famille, qui m'a soutenue et épaulée durant mon doctorat, même quand ce qui m'habite est si peu tangible, parfois incompréhensible pour autrui. Mes parents ont été d'une grande générosité et se sont assurés que je puisse mener à bien mes projets, même dans l'adversité. À ma sœur, ma toute première amie et la personne la plus drôle que je connaisse : merci pour l'hilarité au quotidien. Je remercie ma cousine Isabelle de m'avoir accueillie chez elle à l'été 2021 afin que je puisse rédiger sur le bord de l'eau en compagnie de sa famille.

Je suis également reconnaissante envers mes collègues du Cégep Édouard-Montpetit, qui m'ont toujours encouragée pendant mes études doctorales. Maintenant que

je serai moins accaparée par la question déployée ici, j'ai hâte de faire preuve de la même curiosité à l'endroit de vos travaux et de vos écrits que celle dont vous m'avez témoigné.

Comme ce fut le cas lors de ma maîtrise, je tiens à remercier Mme Josée Bernier pour le soutien apporté dans les dernières années. Il n'y a pas de mots suffisants pour exprimer toute ma gratitude.

Enfin, je me sentrais malhonnête de ne pas mentionner un petit être qui m'a accompagnée durant l'entièreté de mes études doctorales et toute la rédaction de cette thèse. Très franchement, être mentionné ici l'indiffère tout à fait, et il ne trouve de toute façon aucun intérêt à ce travail, dont il juge que c'est une vraie perte de temps. Cela ne l'a pas empêché de rester à mes côtés, sagement, sans crainte du silence, pendant que j'empruntais la voie que je devais suivre. Mon chien Victor a été le meilleur ami dont une doctorante puisse rêver, un compagnon de rédaction exemplaire. Il sera généreusement récompensé en sorties à la montagne et en gâteries.

## **Avant-propos : l'amie que recèle le texte**

Le questionnement à l'origine de cette thèse a vu le jour lorsqu'une rencontre toute particulière a produit sur moi l'effet d'une épiphanie. Cette rencontre, c'est celle de l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector. Si elle a d'abord eu lieu dans le contexte formel d'un séminaire, c'est plutôt au contact du texte, dans le silence d'une bibliothèque tard en soirée, qu'elle s'est révélée dans ce qu'elle avait d'insaisissable et d'angoissant. À ce moment, c'est comme si le texte de Lispector m'avait saisie; il s'est adressé à moi. Alors que j'en étais à essayer de rendre compte de ma lecture de son texte de manière construite, organisée, logique, il se défilait, il refusait de se laisser cantonner. Surtout, il requérait de moi que je prenne position, ouvertement, d'arrêter de me cacher derrière une posture faussement neutre. Il me fallait reconnaître ce qu'il me faisait vivre, son effet percutant. Ce qu'il semblait me dire, tantôt directement, tantôt au détour d'une page, était ceci :

*Rien ne te sera dit directement, tout te sera insufflé par les mots que tu lis.  
Suis-les attentivement, écoute-moi de près.  
Les mots seront insuffisants pour rendre compte de cette expérience, mais il  
faudra t'y risquer, reconnaissant ma voix et la tienne.*

J'ai accepté ces conditions que le texte m'imposait; je suis entrée avec lui en relation. Contrevenir à ces conditions revenait à manquer de respect pour celle dont je lisais les lignes, celle qui avait pris la peine de m'adresser la parole à travers elles: Clarice Lispector. Dans les semaines suivantes, j'ai su que je voulais passer plus de temps en sa compagnie, envoûtée par son écriture. J'ai eu envie qu'elle continue de m'enseigner, elle qui avait tant à m'apprendre. Je sentais également que le rapport à cette voix, que la relation entamée avec elle, allait s'inscrire dans une certaine durée, comme cela allait effectivement se produire. Cette thèse est la réponse à cette demande que l'on m'a faite par le biais du texte.

Autant les textes de Lispector m'habitaient, autant cette rencontre et son souvenir avaient généré en moi tout un questionnement. Pourquoi certaines lectures nous happent-elles, alors que d'autres nous laissent presque indifférents? On parle le plus souvent d'affinités électives, une appellation qui, si elle semble juste, ne rend compte de l'effet déterminant que peuvent avoir de telles rencontres. J'ai vite remarqué que des rapports similaires entre des auteurs et leurs lecteurs étaient le plus souvent considérés sous le couvert de l'influence, évacuant ainsi la possibilité d'un échange entre les parties. Pourtant,

quiconque vivant en compagnie des livres fait, tôt ou tard, une rencontre si déterminante qu'elle a un effet durable qui excède largement la simple influence, ce terme étant trop faible pour rendre compte de l'intensité de ce qui est vécu. Qu'en est-il de ces rencontres qui s'apparentent à de véritables relations, lesquelles ne peuvent être pensées qu'unilatéralement ?

Or, en poursuivant mes lectures et mes recherches, j'ai non seulement découvert que mon expérience, aussi unique m'avait-elle semblé, correspondait à ce que d'autres avaient vécu, mais surtout, que la lecture de Lispector avait eu un effet similaire sur plusieurs de ses lectrices. Je n'étais donc pas un cas isolé. Plus particulièrement, le récit d'Hélène Cixous par rapport à sa rencontre avec l'écrivaine brésilienne a eu sur moi l'effet d'un catalyseur. C'est dans son texte *Vivre l'orange* que Cixous, écrivaine française d'origine algérienne, fait état de sa rencontre avec Clarice Lispector. Lorsqu'elle la lit pour la première fois, en 1978, soit l'année suivant la mort de Lispector, elle a l'impression que la voix d'une amie lui parvient. Cette rencontre avec l'amie est fort déterminante pour Cixous, puisqu'elle y trouve des réponses à ses questionnements; chez Lispector, elle découvre une écriture qui l'ébranle, notamment parce qu'elle correspond à cette écriture *féminine* qu'elle n'avait pu que théoriser jusque-là, n'en trouvant que des exemples partiels chez des écrivains masculins. Cette lecture des œuvres de Lispector a, chez Cixous aussi, eu l'effet d'une réalisation. Puisque cette rencontre a généré chez elle tout un élan créateur, l'amenant tantôt à écrire sur Lispector, tantôt à en faire le sujet de séminaires, sa relation particulière avec l'écrivaine brésilienne ne s'est donc pas limitée à la lecture du texte.

Le récit offert par Cixous de sa rencontre avec Lispector mettait des mots sur plusieurs choses que j'avais moi-même ressenties, il s'est donc avéré être un autre point tournant dans ma réflexion ; autant ma rencontre avec Lispector avait été un moment décisif, autant celle avec Cixous venait en quelque sorte légitimer ce dont j'avais fait l'expérience. Ce que Lispector avait éveillé en moi, Cixous le reconnaissait et m'invitait à le célébrer et, surtout, à ne pas le taire. Non seulement Cixous accordait une place à ce type d'expérience, mais elle lui donnait un nom : celui d'amitié.

Parler d'amitié pour renvoyer à une relation vécue par le biais du texte peut faire sourciller, étant donné qu'on conçoit difficilement une amitié qui ne se vive pas dans le réel, soit du vivant des personnes impliquées. D'ailleurs, parce que Cixous a parlé



abondamment de Lispector comme d'une amie, en plus de beaucoup partager son expérience de lecture de cette dernière, elle s'est attiré des critiques, qui, remettant en cause la lecture qu'elle offrait des textes, jugeaient irrecevable la légitimité qu'elle se donnait par rapport aux textes de Lispector. L'idée qu'une amitié ait été vécue par le texte alors que Lispector était morte n'a donc pas été bien reçue par plusieurs, ce qui montre bien la difficulté de parler d'amitié pour toute relation qui voit le jour par le biais du texte.

En constatant la réticence, voire l'opposition, des critiques par rapport à une possible amitié entre Cixous et Lispector, je me suis d'abord demandée pourquoi on refusait à cette relation l'étiquette d'amitié. Pourquoi est-ce inacceptable pour plusieurs d'envisager que le texte littéraire puisse donner lieu à une telle relation ? Ces questions se trouvent au centre de cette thèse. D'ores et déjà, j'avance que cette amitié vécue par le biais du texte littéraire est non seulement possible, mais elle est aussi *vraie*. N'empêche que tout texte littéraire ne donne pas lieu, chaque lecture, à une amitié. Il n'en demeure pas moins que certaines lectures la permettent et la génèrent. Certaines rencontres effectuées par le biais du texte sont aussi déterminantes que des amitiés vécues et elles s'avèrent parfois d'autant plus percutantes qu'on ne s'attendait pas de les trouver là, dans le texte.

Forcément, parce qu'il est difficile de prouver l'existence d'une telle relation, on doute de cette amitié vécue par le biais du texte; n'étant pas vécue dans le réel, cette amitié ne peut être attestée de l'extérieur. Cela dit, chercher à démontrer son existence revient à la nier, à la défaire de sa particularité, qui est d'être vécue par le biais du texte. Mais sans la validation extérieure, on la considère tout au plus au même titre que ces amitiés imaginaires de l'enfance dont on se souvient avec amusement, mais aussi avec une certaine gêne. Pourtant, même lorsque des amitiés sont vécues dans le réel, on ne s'attarde pas à faire la démonstration de leur véracité; le propre de l'amitié, c'est d'être vécue, et non d'être prouvée.

C'est pour montrer comment elle a été vécue que nous verrons d'abord comment cette amitié a pris forme lors de la lecture par Cixous de l'œuvre de Lispector. Dans le premier chapitre de la thèse, nous reviendrons d'abord sur cette rencontre vécue par le texte entre Lispector et Cixous telle que l'a racontée cette dernière afin de voir comment elle y est présentée et ce qui la rend particulière. Il sera ensuite question de l'impact que la lecture de Lispector a eu sur la pensée de Cixous, afin de voir à quel point l'écriture de l'autrice

brésilienne a eu un impact décisif sur elle. Nous verrons ensuite les critiques qui ont été formulées par rapport à sa lecture de Lispector afin de mieux comprendre les différences idéologiques entre Cixous et ses critiques, mais aussi en quoi ces divergences d'opinion quant au rapport au texte et à la relation qui peut y prendre forme se trouvent inévitablement au centre de ce conflit d'interprétation, ce conflit d'allégeance.

Dans le deuxième chapitre, nous verrons comment l'amitié s'est définie au fil des siècles, ce qui nous permettra de mieux comprendre, d'une part, la réticence à admettre la relation qui se vit par le biais du texte littéraire comme une amitié et, d'autre part, d'envisager ce qui est considéré comme une amitié sur le plan philosophique. En revoyant le discours philosophique sur l'amitié, nous verrons quels en sont les éléments constitutifs de même que les caractéristiques que lui ont attribuées Platon, Aristote et Cicéron. Si l'expérience de l'amitié est commune, en offrir une définition complète, en revanche, est plus ardu, et c'est une difficulté à laquelle se sont butés tous les philosophes qui se sont risqués à la tâche. Pour certains d'entre eux, les amis sont liés par leurs similitudes; pour d'autres, ce sont leurs différences qui unissent les amis. Souvent, la réciprocité est essentielle à ce que le rapport puisse être considéré comme une amitié, laquelle est indissociable de la vertu pour certains de ces penseurs. Cela dit, ces textes philosophiques sont limités, en ce qu'ils ne font que *définir* l'amitié, alors que, je l'ai dit, celle-ci se *vit*. Nous traiterons donc de deux textes qui parlent d'amitiés qui ont été vécues, mais dont l'un des deux amis est disparu au moment de la rédaction, soit le célèbre essai de Montaigne au sujet de La Boétie et le texte qu'a écrit Maurice Blanchot au sujet de son amitié avec Georges Bataille. Ces deux amitiés unissent des hommes de lettres, faisant écho à la relation entre Lispector et Cixous, et ces textes alimenteront notre réflexion sur le lien entre l'amitié et le texte littéraire, dans le réel et au-delà. Or, comme nous le verrons ensuite avec la pensée de Levinas et de Gadamer, le rapport au texte sous-entend déjà une relation, une anticipation de l'autre; c'est ce sur quoi repose toute herméneutique. Ce faisant, ce lien entre le texte et l'amitié nous apparaîtra non seulement comme plus évident, mais comme inévitable.

Dans le troisième chapitre, nous étudierons l'œuvre de Lispector dans l'optique où son écriture recèle un appel à l'autre, cet appel même qui a été saisi par Cixous et que j'ai perçu également. Or, cette demande d'amitié ne venait pas de Cixous, puisqu'elle se trouve

à même le texte de Lispector. Nous verrons d'abord que l'écrivaine brésilienne présente et engage le rapport à autrui dans ses romans, ce qui transparait autant dans le récit que dans la facture même du texte. Que ce soit en montrant que les différentes entités constitutives du texte (la voix narrative, les personnages, la lectrice) sont toutes poreuses ou en interpellant directement sa lectrice pour que celle-ci lui réponde enfin, Lispector cherche à tout prix à entrer en contact avec l'autre, elle l'appelle à reconnaître sa place dans le texte auprès d'elle-même et des autres entités. Il ressort de cette volonté d'être en relation une réflexion plus large sur la nécessité de penser l'autre lorsqu'il est absent, sans quoi le soi ne peut exister. Ainsi, le soi et l'autre sont distincts mais vont de pair; on trouve toujours un peu de l'autre en soi, un peu de soi dans l'autre; de fait, ne serait-ce qu'en pensée, il y a une relation, même si elle est vécue dans l'absence de l'autre et dans la solitude. Or, si le rapport au langage sous-entend toujours un rapport à l'autre, l'écriture de Lispector accorde une place à l'autre pour qu'elle s'inscrive dans le texte. Aussi, nous verrons ce qu'elle enseigne à sa lectrice en ce qui a trait à l'approche de l'autre, une approche qui suggère qu'il ne faut pas craindre les risques qui viennent avec le fait d'être en relation, puisque les dangers encourus ne sont pas inhérents au rapport, ils ne sont qu'une possibilité liée à la relation sans la définir. L'étude des œuvres de Lispector nous permettra de mieux concevoir cette relation à laquelle Lispector cherche à donner forme, celle-là même que Cixous a appelée amitié.

Le quatrième chapitre, qui clora l'argumentation de cette thèse, reviendra sur ce que la relation entre Lispector et Cixous nous apprend au sujet de notre rapport au texte et de l'amitié; ce faisant, il se divisera en deux parties. Dans la première, il sera question de la manière dont le fait d'envisager le texte par le biais de l'amitié peut modifier notre lecture (de même que l'écriture) de même que notre rapport avec lui en l'approfondissant. Dans la seconde, il sera plutôt question de la manière dont le texte permet de bonifier l'amitié; cette amitié textuelle n'est donc pas un succédané de l'amitié telle qu'on la conçoit le plus souvent, elle est au contraire la forme qui s'approche le plus de son idéal. Ainsi, à l'image de cette relation dont il sera question dans l'ensemble de cette thèse, nous verrons que la relation permet au texte et à l'amitié de se dépasser, ils s'en trouvent enrichis, affirmant par le fait même leur individualité, qu'il leur est alors possible d'outrepasser.

« J'ai envie de pouvoir dire : Clarice. Et que Clarice vous appelle aussi. Vous dise ce qu'elle veut dire » Hélène Cixous, *Vivre l'orange*, p. 65

« J'aurai enfin une réponse. Quelle réponse ? Celle de l'amour. » Clarice Lispector, « C'est là que je vais » *Nouvelles*, p. 361<sup>1</sup>

## I. L'amie se fait entendre, une mise en récit de la rencontre entre Cixous et Lispector

L'effet causé par l'écriture de Lispector sur Cixous est indéniable, au point où Cixous a mis en récit cette rencontre textuelle percutante dans un texte intitulé *Vivre l'orange*, publié en 1979<sup>2</sup>. Elle y raconte notamment le sentiment d'exaltation qu'elle a ressenti, car celle qu'elle appelle simplement Clarice est venue mettre fin à un isolement qui a duré de longues années; enfin, elle rencontrait une amie :

Une écriture est venue à pas d'ange, – quand j'étais si loin de moi-même, seule à l'extrémité de mon être-finie, j'avais l'être d'écriture qui se désolait d'être si seule, qui envoyait des lettres sans adresse de plus en plus tristes : « *J'ai erré dix ans dans le désert des livres sans rencontrer une réponse* », des lettres de plus en plus courtes « *mais où sont les amies?* » [...], j'avais peur qu'elle devienne folle, je n'osais plus m'écouter, j'avais peur qu'elle s'accuse d'être l'écho de ma folie, moi-même, à la découvrir si absolument non-moderne, non-convenante, non-recyclée, si éperdument acharnée à demander l'impossible [...] (*VIO*, p. 11).

On peut constater sa désolation et tout l'espace occupé par le doute avant que l'amie se fasse entendre; Hélène<sup>3</sup> espère que quelqu'un viendra mettre un terme à cette période

---

<sup>1</sup> En langue originale : « « Enfim terei uma resposta. Que resposta? a do amor. » (« É para lá que eu vou », *Todos os contos*, p. 833)

<sup>2</sup> Ce texte a par la suite été publié chez Des femmes en édition bilingue dans le recueil intitulé *L'Heure de Clarice Lispector* en 1989. Les références subséquentes à ce texte seront indiquées par la mention *VIO* suivie du numéro de page. L'italique dans les extraits cités appartient au texte original.

<sup>3</sup> Ne faire référence à Hélène Cixous que par son nom me semble inapproprié lorsqu'il est question du récit de sa rencontre avec Clarice, d'autant plus qu'elle n'appelle Clarice que par son prénom. De fait, je l'appellerai Hélène lorsqu'il sera question de l'« être d'écriture » qui nous parle à travers le texte, cet être qu'elle découvre (elle-même) lorsqu'elle entend la voix Clarice. Il sera tout de même question de Cixous par endroits, mais ce sera surtout pour parler de l'auteure, comme le veut la pratique littéraire habituelle. Ce passage de « La Venue à l'écriture » me confirme dans cette décision : « J'aurais pu m'appeler Hélène, j'aurais été belle, et unique, la seule. Mais je fus Cixous. En tant que souris enragée. J'étais si loin d'Hélène, nom qui me fut d'ailleurs innocemment transmis depuis une arrière-grand-mère allemande. Avec Cixous, les imbéciles (je ne doute pas que d'aucuns se reconnaissent) font des sous. Et du sous. Avec un nom pareil, comment ne pas être en rapport avec la lettre ? Ne pas avoir l'oreille à vif ? Ne pas avoir compris qu'un corps est toujours substance à inscription ? Que la chair écrit et qu'elle est donnée à lire ; et à écrire. Mais j'étais

sombre, mais elle n'en a pas l'assurance. Qui plus est, avant de rencontrer Clarice, elle était non seulement en quête d'amies mais en quête d'elle-même; elle s'était perdue dans le « désert des livres ». Or, ce n'est qu'au contact d'une voix autre que la sienne qu'elle retrouve son être, que sa personne se confirme à la présence d'une autre, car cette « écriture [l]'a trouvée quand [elle était] introuvable à [elle]-même » (VIO, p. 13). Ainsi, non seulement la voix la ramène à elle-même, mais elle lui rappelle ce qui la lie aux autres. Lorsque Héléne se demande ce qu'elle a en commun avec les femmes, c'est Clarice qui lui répond : « Du Brésil une voix est venue me rendre l'orange perdue. *“Le besoin d'aller aux sources. La facilité d'oublier la source. La possibilité d'être sauvée par une voix humide qui est allée aux sources. Le besoin d'entrer plus avant dans la voix natale”* » (VIO, p. 17). Comme les autres femmes, Héléne a tendance à oublier la source et la quête de celle-ci; c'est la voix natale, celle de Clarice, qui, en leur tendant une orange, leur rappelle ce qu'elles cherchent. Héléne n'est donc plus seule, car une multitude de femmes s'avancent avec elle vers cette voix maternelle. C'est l'amie Clarice qui lui a rappelé l'existence de toutes ces amies et le but de leur quête commune.

Cette orange que Clarice lui remet renvoie, de manière toujours floue, imagée, sensorielle, à ces savoirs instinctifs qui ne relèvent pas du domaine de la logique et du concret. En lui tendant le fruit, elle éveille le souvenir de ces savoirs car, tout comme la source, ils sont souvent relégués dans l'oubli. Mais pour comprendre toute la portée signifiante de l'orange pour Cixous, il faut d'abord s'attarder à la pomme, laquelle on retrouve dans l'œuvre de Lispector et, bien évidemment, dans la Bible<sup>4</sup>. Dans « L'Auteur en vérité », un autre texte portant sur Lispector, Cixous offre par ailleurs une lecture du troisième chapitre de la Genèse qui sert de fondement à sa conception de l'écriture féminine et des « économies libidinales<sup>5</sup> » :

---

personne. Et personne n'écrit pas, me disais-je. » (« La Venue à l'écriture », *Entre l'écriture*, p. 36) Ce rapport difficile avec son nom m'encourage à utiliser son prénom, à laisser Héléne écrire.

<sup>4</sup> Mentionnons que dans le texte hébreu de la Genèse, le fruit en question est indifférencié, il est présenté comme le fruit de l'arbre (« pri ha-ets »), ce qui appelle à différentes interprétations. Je suis redevable à Adriana X. Jacobs de l'Université Oxford d'avoir porté cette information à ma connaissance.

<sup>5</sup> Cixous distingue l'économie féminine de l'économie masculine, bien qu'il ne faille associer ni l'une ni l'autre strictement aux femmes ou aux hommes (un homme peut aussi bien faire dans l'économie féminine, et vice versa). En bref, l'économie féminine est associée à la jouissance alors que l'économie masculine est associée à la loi. Voir « L'Auteur en vérité », dans *L'Heure de*

La première fable de notre premier livre a pour enjeu le rapport à la loi. [...] C'est un combat entre la Pomme et le discours de Dieu. [...] L'Histoire commence par la Pomme : au commencement de tout il y a une pomme, et cette pomme quand il en est parlé, il est dire que c'est un fruit-à-ne-pas. Il y a pomme, et aussitôt il y a la loi. (*AeV*, p. 137-138)

Or, selon Cixous, cette loi qui somme Ève de ne pas goûter au fruit sous peine de connaître la mort est incompréhensible, car cette dernière ne sait pas ce qu'est la mort. La pomme revêt alors d'un attrait d'autant plus irrésistible. Lorsqu'elle se risque à la croquer, Ève découvre « l'intérieur de la pomme, et cet intérieur est bon. [...] Ève n'a pas peur de l'intérieur, ni du sien, ni de l'autre. Le rapport à l'intérieur, à la pénétration, au toucher du dedans est positif. » (*AeV*, p. 138-139) Pour Cixous, la pomme représente l'économie qu'elle dit féminine et renvoie donc à ce récit, mais aussi à cette façon de manger le fruit et d'envisager le monde (et le texte, par extension) sans crainte de la loi. Par opposition, dans une économie masculine, on s'abstiendrait de contrevenir à la loi; cette économie implique donc une contrainte, une retenue, alors que l'économie féminine ne craint pas l'excès, la profusion. Si la lecture de *Lispector* est aussi percutante pour Cixous, c'est entre autres qu'elle y découvre enfin la représentation même de cette économie, ce qu'elle n'avait pas été en mesure de trouver jusque là:

Clarice Lispector [...] arrives from the opposite side with her body, her torments, with her life, with her sorrows, and she says that to live is sufficient. I need nothing else but to live; living produces living. [...] She affirms life in a pure affirmation; that is "feminine," that is the source itself [...]. She is a woman who says things as closely as possible to a feminine economy, that is to say, one of the greatest generosity possible, of the greatest virtue, of the greatest spending<sup>6</sup>.

Ainsi, dans la lecture de *Lispector* faite par Cixous, la pomme signifie ce refus de se laisser contraindre par la loi (associée à l'économie masculine), la détermination à laisser la vie se manifester sous toutes ses formes sans lui imposer les limites stipulées par une loi. Cela ne signifie pas que la loi doive être oblitérée; c'est qu'elle se donne à découvrir plutôt que d'être imposée. C'est l'expérience qui doit la révéler, à l'image d'Ève qui n'apprend sa signification qu'une fois qu'elle l'a enfreinte, une fois qu'elle a goûté le fruit interdit.

---

*Clarice Lispector*, p. 138-139. Toute référence ultérieure à ce texte sera indiquée par la mention *AeV*, suivie du numéro de page.

<sup>6</sup> Verena Andermatt Conley, « Appendix: An Exchange with Hélène Cixous », *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, p. 154.

En transformant la pomme que l'on retrouve dans l'œuvre de Lispector et dans la Bible en orange, Cixous annonce ses couleurs<sup>7</sup>; elle ne veut pas simplement reprendre la pomme, car elle désire que son incursion dans le monde de Clarice transparaisse. L'orange lui permet de se « dénoncer », d'annoncer ce qu'elle s'apprête à commettre, soit de s'appuyer sur quelqu'un d'autre pour continuer à avancer et pour se constituer elle-même:

Dans la traduction de la pomme (en orange), j'essaie de me dénoncer. Façon de prendre ma part. Du fruit. De la jouissance. De me risquer à dire ce que je ne suis pas encore en mesure d'assurer par mes propres soins. De me pousser au-delà de mes limites, de m'obliger à m'avancer où je n'ai pas pied, au risque de m'abîmer. [...] Loin de l'orange, je ne me pardonne pas d'écrire. [...] Je suis impardonnable. (*VIO*, p. 41)

Donc s'il n'arborait pas la couleur de l'orange, ce geste deviendrait tout simplement inadmissible, puisqu'autant la voix de Cixous que celle de Clarice se trouveraient réduites au silence, indifférenciées. Il n'y aurait alors plus d'amie, que de la solitude. C'est pour éviter que cela ne se produise que Cixous a recours à cette traduction volontaire; elle rend conscient et visible le processus par lequel une phrase de Lispector génère en elle une autre phrase, sans qu'elles n'apparaissent pourtant comme liées<sup>8</sup>. Mais sans l'apport de Clarice, l'écriture de cette phrase n'aurait pas lieu, ce qui suggère que ce qu'elle écrit existait

---

<sup>7</sup> D'ailleurs, en ayant recours à l'orange, Cixous effectue un rapprochement avec Oran, sa ville natale, nom auquel elle ajoute le pronom « je » (*Oran-je*). Ce rapport entre l'orange et la ville d'origine de Cixous n'est pas anodin étant donné que l'orange fait référence à ces savoirs de l'enfance qui ont été désappris. L'auteure écrit d'ailleurs ceci : « Il y a eu à l'origine une intimité entre l'orange et la petite fille, presque une parenté, l'échange de confidences essentielles. L'orange est toujours jeune. » (*VIO*, p. 15-17)

<sup>8</sup> Voici un exemple probant de traduction volontaire ; lorsqu'elle cherche à écrire la phrase « *l'amour de l'orange aussi est politique* » (en italique dans le texte), ce n'est qu'avec l'aide de Clarice qu'Hélène y parvient : « Et cette phrase, si je finis par l'énoncer, [...] si je la laisse se découvrir, alors que j'ai si peur d'elle, moi qui n'ai pas payé le prix, c'est d'abord parce qu'elle m'est venue depuis cette femme d'une écriture héroïque [...] » (*VIO*, p. 27). C'est donc Clarice qui lui a donné la phrase et le courage de l'écrire. Cixous assimile ce geste à une certaine culpabilité, qu'elle reconnaît et revendique, mais elle ne le considère pas comme une faute, puisque Clarice lui apprend justement qu'elle ne doit pas craindre de commettre une erreur, comme l'indique ce passage : « Si j'ai écrit la phrase : « *l'amour de l'orange etc.* », c'est en toute culpabilité : je suis coupable de l'avoir transcrite : je suis coupable de ne pas pouvoir l'écrire en toute innocence. **Elle n'est pas de moi** : elle ne pouvait me venir que depuis une écriture capable de se tenir tranquillement au-delà des apparences d'impudeur, dans l'imprudence de la vérité. Car la vérité croit dans le risque de l'erreur. Elle est d'une femme sans peur de se tromper. **Je suis coupable aussi de traduction volontaire**. La phrase originale disait, me semble-t-il : « *Aujourd'hui, je sais que je suis sans avoir. Je n'ai que ma faim à donner; et une pomme dans le noir. Savoir la rencontrer, la savoir pomme est tout mon savoir.* » **Voilà pourquoi il n'y a pas de faute**. Une faim si pure est un commencement. », (*VIO*, p. 39, je souligne en caractères gras).

auparavant dans les mots de Lispector. On peut donc entrevoir que, pour Cixous, l'écriture est une forme de collaboration, car à travers elle d'autres voix ont la possibilité de se faire entendre à nouveau, mais sous le couvert de la sienne et, à l'inverse, sa voix ne prend forme que si ces voix antérieures lui parviennent. Ainsi, toutes les voix dépendent les unes des autres; les voix antérieures, pour subsister, dépendent de celles qui viendront après elles. Si personne ne les maintient en vie en se les appropriant, elles s'effaceront, tout simplement; leur survie relève donc de cette traduction par des voix ultérieures. Quant à ces dernières, elles dépendent aussi de leurs prédécesseuses, car celles-ci leur permettent de prendre forme; elles sont leur fondement. Ainsi procèdent les amies, tantôt en donnant la réplique, tantôt en maintenant en vie la voix des amies défuntées.

Mais ces voix ne se font pas aisément entendre. Pour qu'elles soient audibles, il est nécessaire de faire le silence autour de soi, sans quoi elles demeureront silencieuses. Le simple fait de parler d'elles présente le risque de les dénaturer et de les faire taire. C'est d'ailleurs un écueil dont font mention les premières lignes de *Vivre l'orange* :

Et il y a celles dont je n'ai pas envie de parler, pas envie de m'éloigner en parlant, pas envie de parler avec les paroles qui s'éloignent des choses, et le bruit de leurs pas couvrent les pulsations des choses, et avec les paroles qui tombent sur les choses et figent leur frémissement, et les désaccordent et les assourdissent; je crains la chute des paroles sur leur voix. [...]

Il y a celles dont je ne peux parler au dehors avec des mots qui sortent en faisant du bruit. Par amour pour l'infinie délicatesse de leur voix. Par respect pour la délicatesse de leur voix. [...] (*VIO*, p. 9)

On remarque ici que la parole fige les choses, les éloignent de ce qu'elles sont elles-mêmes, dans leur insaisissabilité, ce qu'elle fait « au dehors avec des mots ». Les voix, contrairement à la parole, ne font pas de bruit, à peine peuvent-elles être entendues. Parmi toutes ces voix se trouve évidemment celle de Clarice, pour laquelle Hélène souhaite demeurer silencieuse, tout ouïe, dans l'espoir de l'entendre : « Je n'ai pas envie de parler de Clarice. J'ai envie de ne pas parler d'elle, de l'écouter écrire, d'écouter la musique tendue humide silencieuse de son pas d'écriture, avec mes nerfs [...] » (*VIO*, p. 63). Parce que pour parler de Clarice, comme de ces autres voix, Hélène devrait s'en éloigner, alors qu'elle veut être avec elle. Elle ne veut pas, par sa propre voix, être celle qui les fera toutes taire ou qui les rendra imperceptibles, ce qui est le risque encouru si la voix d'Hélène est trop bruyante ou trop directive. Avec la prise de parole vient donc le risque de s'isoler à nouveau, de s'éloigner de ces femmes qu'elle a tout juste trouvées, ses amies. Plutôt, elle



désire séjourner auprès d'elles, voire se laisser habiter par elles alors que parler d'elles nécessiterait déjà une prise de distance.

Ce n'est pas la distance en tant que telle que Cixous craint, et elle ne cherche pas à l'éviter; c'est plutôt le regard objectivant, comme celui du critique, qui requiert qu'Hélène regarde Clarice « du dehors », telle un objet immuable. Ainsi, le regard objectivant, bien qu'il implique une certaine distance, comporte le même risque que le refus de toute distance, soit celui d'annihiler la particularité des voix, de les figer, détruisant par le fait même leur insaisissabilité. Or, ce n'est pas ainsi que l'on approche des voix amies. Il faut plutôt laisser la voix parler en s'en approchant doucement pour qu'elle se révèle telle qu'elle est, dans toute sa complexité, mais pour se faire, on doit lui laisser suffisamment de place pour qu'elle continue d'être, et ce, tout en étant suffisamment près pour l'entendre. Atteindre la bonne distance n'est pas chose aisée, et il semblerait que, pour aspirer à la trouver, il faille prendre le risque d'aller trop loin, ou de ne pas s'approcher suffisamment<sup>9</sup>, mais surtout outrepasser la crainte qui vient avec ce risque : « Nous avons peur en nous approchant d'une fleur de nous éloigner d'une femme – en caressant, de blesser une femme, une fleur – » (*VIO*, p. 93). Le risque de blesser l'amie, une femme, est bien présent, mais pour la voir et pour entendre sa voix, il doit être pris. Qui plus est, si Hélène reste muette pour éviter de camoufler les autres voix, c'est sa propre voix qui disparaît. Pour que la relation avec son amie subsiste, elle n'a donc pas le choix de prendre la parole, malgré les risques que cela comporte.

D'ailleurs, suivant sa rencontre avec Clarice, elle en vient à se distancer d'elle, ce qui n'implique pas pour autant la fin du rapport ; malgré la séparation, la voix peut toujours resurgir. L'oubli peut n'être que momentané, et dès que le silence se fera, la voix aura la possibilité de revenir éveiller les savoirs chez celles qui lui porteront attention. Dans l'extrait qui suit, on voit que même si elle ne voulait pas la faire fuir, Hélène n'a pas cherché

---

<sup>9</sup> On peut penser qu'on ne peut avoir conscience de ce qu'est la bonne distance qu'une fois que la limite a été atteinte, voire dépassée. Et même si cette distance idéale devait être trouvée, elle n'est jamais fixée, elle doit constamment être « mesurée », ce qui en fait une sorte de quête impossible et interminable. Sur cette question, Cixous parle de l'atteinte d'un équilibre gracieux, ce qui ne signifie pas pour autant une stagnation, au contraire : « It is hard to keep an equilibrium which, to use the word I use all the time, must be graceful. It has to be moving, has to be in movement. As soon as you stop, that is it. One must constantly work to keep this equilibrium in movement. » Verena Andermatt Conley, « Appendix: An Exchange with Hélène Cixous », *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, p. 136-137.

à la retenir ; elle acceptait sa présence ou son absence<sup>10</sup>. D'une part, elle laisse entendre que l'absence de Clarice implique qu'Hélène s'éloigne aussi d'elle-même, mais cette distance ne paraît pas définitive et elle ne marque pas la fin de cette amitié :

Depuis la rencontre ? Je me suis laissée arracher à elle (mais je savais qu'elle était là, je sais où la retrouver) je me suis laissée appeler, loin d'elle, de moi. Je me suis éloignée. J'ai laissé une grande séparation se mettre entre elle et moi, et moi. [...] Je ne l'ai pas oubliée [...]. Je ne l'ai pas laissée tomber. Je n'ai pas fait un geste pour l'empêcher de tomber, de s'abîmer, je ne l'ai pas retenue.

Je n'ai pas pris le risque de la perdre. De la laisser disparaître. [...] (*VIO*, p. 57)

Si Hélène semble aussi sereine par rapport à cette distance, c'est entre autres parce que Clarice lui concède la même liberté qu'elle lui accorde<sup>11</sup>. Autant dans *Vivre l'orange* que dans « L'Approche de Clarice Lispector », Cixous indique qu'elle s'est laissée lire par Clarice<sup>12</sup>, indiquant que leur rapport est réciproque, mais aussi qu'elle ne craint pas le regard de Clarice, elle a confiance que ce regard ne lui sera pas dommageable et que sa place auprès d'elle, quelle que soit la distance qui les sépare, est assurée. Tôt ou tard, « une Amie rappelle. Nous n'oublions pas que nous oublions » (*VIO*, p. 97), et, guidées par la voix de l'Amie, nous reprendrons le chemin, répondant à l'appel de la source, de l'origine.

Ainsi, dans le récit que Cixous fait de sa première lecture de Lispector, l'orange que Clarice remet à Hélène est porteuse de maintes significations, mais on peut aussi l'envisager comme une invitation lancée à celle qui la saisira à prendre sa place auprès des

---

<sup>10</sup> L'acceptation de la distance dans le rapport à l'autre est une autre caractéristique de l'économie libidinale féminine telle que la conçoit Cixous : « [...] a feminine libidinal economy is an economy which has a more supple relation to property, which can stand separation and detachment, which signifies that it can also stand freedom—for instance, the other's freedom. » Cixous donne ensuite l'exemple (qu'elle qualifie de ridicule) de la situation conjugale où, typiquement, il y a un rapport d'incorporation, ce qui limite la liberté : « As soon as there is appropriation in a rigid mode, you may be sure that there is going to be incorporation. It destroys the possibility of being other. It is the arrest of freedom of the other, and that is enormous. » Verena Andermatt Conley, « Appendix: An Exchange with Hélène Cixous », *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, p. 137.

<sup>11</sup> Cixous écrit d'ailleurs ceci : « Je cheminai. Librement je peinais joyeusement. Sur les traces d'une femme aux regards athlétiques, une femme capable de laisser la vérité des êtres surgir en liberté, chaque vérité singulière à sa manière, selon sa mesure et son rythme, **une femme aux yeux assez forts, assez spirituels, pour ne pas éteindre l'autre**, une femme à l'écriture assez courageuse pour oser s'avancer, dans un mouvement effrayant d'arrachement de tout son être, jusqu'à la vérité de l'écrire, qui est une vraie folie, la folie de la vérité, la passion d'approcher de l'origine des êtres, au risque de s'éloigner de l'histoire. Je suivais une femme en danger, librement, une femme dangereuse. En danger d'écriture, dans le plein de l'écriture, en train de l'écrire, jusqu'aux dangers. » (*VIO*, p. 25, je souligne en caractères gras)

<sup>12</sup> Cixous écrit : « J'ai lutté, elle [Clarice] m'a lue, dans le feu de son écriture, je l'ai laissée me lire, elle s'est lue en moi, au rez de l'âme [...]. » (*VIO*, p. 43)

autres femmes qui sont en quête de la source : les amies. L'orange représente donc cette possibilité d'une relation d'amitié invisible qui prend forme par le biais du texte, ce qui nécessite tout un travail d'interprétation, voire d'appropriation, du texte comme le symbolise le passage de la pomme à l'orange. C'est donc un appel à emprunter un chemin qui se situe en dehors des ornières de toute pensée qui voudrait que les entités qui constituent le texte restent chacune de leur côté de la page. Plutôt, Cixous reconnaît que le texte littéraire a la capacité d'affecter toutes celles qui y prennent part, car elles y travaillent en quelque sorte ensemble, se laissant tour à tour habiter par lui. Cette relation avec l'autre et avec le texte étant invisible, l'orange permet de l'évoquer. On peut donc voir dans la reconnaissance de ce lien invisible la représentation d'une transcendance souvent oubliée, mais qui subsiste, pour autant que son souvenir revienne. Et c'est d'ailleurs l'amie qui le ramène à la conscience, en remettant une orange, et qui indique quel chemin suivre en dehors de la pensée dominante.

Cette invitation de Clarice à remettre en question cette pensée trouve un écho ailleurs que dans le récit qu'en fait Cixous. En fait, avant même de lire *Lispector*, Cixous critiquait déjà cette pensée, même si, comme nous nous apprêtons à le voir, ce n'est qu'au contact de l'écrivaine brésilienne qu'elle est véritablement en mesure de donner une forme à ses économies libidinales et de concevoir l'écriture féminine autrement que comme une projection à concrétiser, comme quoi le contact avec cette nouvelle amie lui a permis de sortir de l'impasse sa pensée. On voit d'ores et déjà ce dont est capable cette amitié textuelle : elle rend possible ce qui ne l'était pas jusque-là, dans le réel et au-delà.

### **Entrevoir le rapport à autrui dans l'égalité : le pari de Cixous**

L'intérêt de Cixous pour la question de la différence sexuelle en lien avec l'écriture date de bien avant sa rencontre avec *Lispector*; elle en traite d'ailleurs dans deux textes parus en 1975, soit « Sorties », publié dans *La Jeune Née*, et « Le Rire de la Méduse »<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Ces deux textes sont ceux de Cixous qui sont les plus connus, au point où l'œuvre cixousienne se trouve souvent réduite à ces textes publiés la même année. Marta Segarra relève par ailleurs que la popularité du « Rire de la Méduse », un des textes les plus cités et reproduits en théorie du genre et en théorie féministe, fut telle que Cixous se trouve associée au féminisme français, et ce, davantage en traduction anglaise et dans les milieux anglo-saxons (surtout aux États-Unis) (voir Hélène Cixous et Marta Segarra, *The Portable Cixous*, p. 19). Pourtant, son œuvre, excède largement cette étiquette, et Cixous, bien que féministe, est toujours demeurée critique des

La lecture de ces deux textes permet de saisir où en était sa pensée avant qu'elle ne fasse la rencontre textuelle de Lispector; on pourra donc mieux voir quelle a été l'influence de cette dernière sur Cixous par la suite, donc la portée de cette amitié elle.

Dans « Sorties », Cixous entame sa réflexion sur la différence sexuelle en montrant comment la pensée telle qu'elle s'est développée depuis les Grecs repose sur des oppositions. Or, cette logique fait en sorte que les éléments opposés ne peuvent jamais être envisagés dans l'égalité, sans quoi il y aurait stagnation, puisque l'iniquité entre les parties crée le mouvement qui les met en relation. Ce faisant, l'opposition donne nécessairement lieu à un rapport de force, comme Cixous l'illustre ici :

Et le mouvement par lequel chaque opposition se constitue pour faire sens est le mouvement par lequel le couple se détruit. Champ de bataille général. Chaque fois une guerre est livrée. La mort est toujours à l'œuvre.

Père/fils            Rapports d'autorité, de privilège, de force.

Logos/écriture    Rapports : opposition, conflit, relève, retour.

Maître/esclave    Violence. Répression. (« Sorties », p. 116-117)

Cette opposition qui joint des éléments en les accouplant est aussi ce qui mène à leur destruction; elle occasionne un combat qui se solde en une hiérarchisation du monde. Cette première division est donc essentielle aux structures sociales telles qu'elles se sont constituées, car c'est sur elle que toute hiérarchie repose. À l'image de la logique et de la dialectique, il n'y a pas de structure qui tienne sans cette opposition initiale. Évoquant d'ailleurs la dialectique du maître et de l'esclave de Hegel, Cixous rappelle comment il est nécessaire de maintenir l'opposition pour que les éléments qui la constituent conservent leur position; le maître dépend de ce qu'il a un esclave, sans lequel il n'est plus maître<sup>14</sup>. Ainsi, la définition de chacune des parties repose sur leur opposition. Or, même si la femme est absente des binarismes que Cixous liste plus haut, la même logique s'applique au rapport entre l'homme et la femme, une opposition qui en recoupe néanmoins une autre,

---

mouvements féministes. Le fait que la pensée de Cixous demeure associée à ce moment précis justifie d'autant plus la présente entreprise qui permettra de voir l'évolution de sa pensée avant et suivant sa rencontre avec Lispector. Pour plus d'informations sur le contexte de production et la réception de ce texte de Cixous, lire « Le Temps du "Rire de la Méduse" » de Martine Reid dans *Le Rire de la Méduse. Regards critiques* de Frédéric Regard et Martine Reid, p. 11-22.

<sup>14</sup> C'est que mentionne Cixous dans ce passage : « Et on sait l'ironie impliquée dans la dialectique du maître et de l'esclave : il ne faut pas que le *corps* de l'étrange disparaisse, mais il faut que sa force soit domptée, qu'elle revienne au maître. Il faut qu'il y ait du propre et de l'impropre; du propre donc du sale; du riche donc du pauvre; etc. » (« Sorties », p. 128-129).

soit celle entre l'activité et la passivité, car « [t]raditionnellement, on traite la question de la différence sexuelle en l'accouplant à l'opposition : activité/passivité » (« Sorties », p. 117). Bien entendu, la femme est considérée comme passive et assujettie à l'homme<sup>15</sup> et, similairement à la dialectique du maître et de l'esclave, l'homme dépend de ce que la femme lui soit inférieure et qu'elle demeure passive pour maintenir son statut; c'est sur ce présupposé que la pensée a pris forme<sup>16</sup>. Cette logique ayant donné forme à toute une tradition philosophique, on doit repenser les oppositions sur lesquelles elle repose si on souhaite y échapper. Pour Cixous, l'écriture est le lieu qui permet de réinventer la pensée en dehors des schèmes dominants :

Il doit y avoir un ailleurs me dis-je. Et tout le monde sait que pour aller ailleurs il y a des passages, des indications, des « cartes » – pour une exploration, une navigation. Ce sont les livres. Tout le monde sait qu'il existe un lieu qui n'est pas obligé économiquement, politiquement, à toutes les bassesses et tous les compromis. Qui n'est pas obligé de reproduire le système. Et c'est l'écriture. S'il y a un ailleurs qui peut échapper à la répétition infernale, c'est par là, où ça s'écrit, où ça rêve, où ça invente les nouveaux mondes. (« Sorties », p. 131-132)

D'ores et déjà, on peut percevoir que le projet de Cixous prend forme : il vise à contrecarrer la logique d'opposition qui donne lieu à des rapports inégalitaires, et l'écriture est ce qui concrétisera une telle entreprise, parce qu'elle a la capacité d'imaginer des mondes construits différemment que le nôtre.

---

<sup>15</sup> Les propos de Freud sur la féminité, dans son cours sur ce sujet, montrent bien ce recouplement que Cixous critique : « We have called the motive force of sexual life “the libido”. Sexual life is dominated by the polarity of masculine-feminine; thus the notion suggests itself of considering the relation of the libido to this antithesis. It would not be surprising if it were to turn out that each sexuality had its own special libido appropriated to it, so that one sort of libido would pursue the aims of a masculine sexual life and another sort those of a feminine one. But nothing of the kind is true. There is only one libido, which serves both the masculine and the feminine sexual functions. To it itself we cannot assign any sex; if, following the conventional equation of activity and masculinity, we are inclined to describe it as masculine, we must not forget that it also covers trends with a passive aim. Nevertheless the juxtaposition “feminine libido” is without any justification. Furthermore, it is our impression that more constraint has been applied to the libido when it is pressed into the service of the feminine function, and that—to speak teleologically— Nature takes less careful account of its [that function's] demands than in the case of masculinity. » (Extrait tiré de *New Introductory Lectures*, cité dans Sigmund Freud et Elisabeth Young-Bruehl (ed.), *Freud on Women*, p. 359) On peut voir dans la conception des économies libidinales de Cixous une réponse à cette affirmation de Freud qui veut qu'il n'y ait qu'une seule libido, laquelle est masculine.

<sup>16</sup> Cixous avance que « [l]e philosophique se construit à partir de l'abaissement de la femme. Subordination du féminin à l'ordre masculin qui apparaît comme la condition du fonctionnement de la machine » (« Sorties », p. 118-119).

Or, un monde nouveau ne peut voir le jour que s'il est désiré, ce qui ouvre la voie à l'importance que Cixous accorde au désir, qu'elle donne comme point de départ à toute chose. Parce qu'il a la capacité d'amener à la conscience quelque chose qui n'existe pas encore, quelque chose d'inconnu même, le désir est le premier élément qui permet de penser ces autres mondes qui se situent en dehors de la logique dominante, au-delà de l'économie masculine :

À partir de mon désir, j'imagine d'autres désirs semblables au mien. Si mon désir est possible, c'est que déjà le système laisse passer quelque chose d'autre. Tous les poètes savent ça : ce qui est pensable est réel, voilà ce que William Blake avance aussi. Et c'est vrai. Il doit y avoir des modes de relation hétérogènes à la tradition ordonnée par l'économie masculine. Je cherche donc, de façon pressante et plus angoissée, une scène où se produirait un type d'échange qui serait différent, un désir tel qu'il ne serait pas complice de la vieille histoire de la mort. Ce désir inventerait l'Amour, le seul qui ne se serve pas du mot pour recouvrir son contraire : on ne retomberait pas dans la fatalité dialectique, qui ne se satisfait pas de l'abaissement de l'un par l'autre. Il y aurait au contraire reconnaissance de l'un par l'autre, et cette reconnaissance se ferait grâce à un intense et passionné travail de connaissance justement : chacun prendrait enfin le risque de l'*autre*, de la différence, sans se sentir menacé(e) par l'existence d'une altérité, mais en se réjouissant à s'augmenter d'inconnu à découvrir, à respecter, à favoriser, à entretenir. (« Sorties », p. 143)

Non seulement le désir génère ce nouveau monde, mais il découle de lui une forme d'amour qui ne se fonde pas sur l'assujettissement d'un être au profit d'un autre. Cet amour reconnaît l'autre pour ce qu'il est dans toute sa particularité, et ce, sans l'asservir; ce faisant, aimer revient à *bien* connaître l'autre et à le laisser être en toute liberté. Dans cette conception de l'amour, les êtres peuvent être égaux, ils ne sont pas nécessairement soumis à une hiérarchisation qui découle de leur opposition. On voit donc dans cette forme d'Amour – qui, on le comprend, excède largement la conception romantique de l'amour – le préambule d'une économie féminine; l'autre ne représentant pas une menace, il n'est pas nécessaire de s'opposer à lui. Ou plutôt, il y a toujours un risque lorsqu'on fait le premier pas vers l'autre, mais ce péril mérite d'être bravé, car ce n'est qu'en s'y risquant que peut avoir lieu la rencontre avec l'autre<sup>17</sup>. C'est notamment la raison pour laquelle ce rapport

---

<sup>17</sup> Cixous reconnaît que le contact avec l'autre laisse des marques, ce qui n'est pas foncièrement négatif, parce que l'impact peut même être positif. Même si le risque de l'annihilation est reconnu par Cixous, elle envisage néanmoins la possibilité que la relation à autrui soit faite respectueusement, sans que l'intégrité des parties concernées soit mise à mal : « As soon as you simply touch the other, you alter the other and you are altered by the other, an alteration that may be positive or negative. It is negative if there is compromise, if you are incorporated by the other,

différent à autrui ne peut être envisagé sans le désir; sa puissance nous conduit inévitablement à l'autre, tout comme il a poussé Cixous à rêver à une autre manière de concevoir les rapports. On voit dans ce désir d'un rapport égalitaire à l'autre la prémisse même de l'amitié textuelle que Cixous s'apprêtait à la vivre; c'est ce désir qui lui permet de vivre ce qui n'existait jusque-là que dans la pensée.

La pensée de Cixous offre donc une conception positive du désir, en ce que son potentiel créateur est reconnu; il donne lieu à ce qui n'existerait pas sans lui. On peut y voir une réponse à Freud, notamment, qui, dans la lignée de Platon, envisage le désir négativement parce qu'il demeure toujours insatisfait; cette insatisfaction serait la condition même du désir dans la pensée freudienne. Plutôt que de concevoir le désir strictement comme un manque perpétuel, Cixous le présente comme ce premier élan vers quelque chose ou quelqu'un, ce qui engendre le mouvement créateur qu'elle cherche à mettre en lumière; il vient malgré tout avec le désir l'espoir de le satisfaire, de là le côté positif que Cixous y voit<sup>18</sup>. Mais pour que le caractère positif du désir surgisse, il faut le délester de la logique d'opposition qui occasionne l'inégalité selon laquelle on le conçoit souvent, tel que le relève ici Cixous :

Cette logique-là [phallogocentrique] raisonne ainsi :

1) D'où vient le désir ? D'un mélange de différence et d'inégalité. Pas de mouvement vers, si les deux termes du couple sont dans un état d'égalité. C'est

---

etc. Yet there are modalities of exchange that are respectful modalities, where you let yourself be sufficiently altered to feel the other of the other —not too much, because then you destroy yourself. » (Verena Andermatt Conley, « Appendix: An Exchange with Hélène Cixous », *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, p. 136)

<sup>18</sup> Dans l'échange qui clôt *La Jeune Née*, Cixous affirme que le désir, s'il peut être éteint pendant une longue période, ne peut jamais être réduit à néant : « Je pense que l'inécrasable, même dans la lutte des classes, c'est la libido, le désir, c'est à partir du désir que tu fais renaître le besoin que ça change vraiment. Le désir ne meurt jamais mais il peut être étouffé longtemps. » (*La Jeune Née*, p. 291) Ainsi, le désir porte nécessairement en lui l'espoir d'autre chose, même lorsqu'il est en dormance. On remarque dans ce passage que Cixous fait référence au désir et à la libido indistinctement. Puisqu'elle s'en remet beaucoup dans ce texte à la pensée de Freud (qu'elle critique autant qu'elle s'en inspire), il incombe de mentionner que le désir et la libido sont liés chez lui, sans pour autant être la même chose. On peut comprendre la libido telle que Freud la conçoit comme le « *potentiel d'énergie psychique* disponible, un potentiel d'énergie de nature sexuelle qui sous-tend le désir et alimente constamment notre appétit de l'autre qui fait de nous des êtres socioculturels » (Daniel Fanguin, *La psychanalyse. Principaux concepts freudiens*, p. 21). Sans que la manière dont Cixous entrevoit le désir ne contredise tout à fait Freud, la conception qu'elle en a se rapproche davantage du *conatus* spinoziste, qui ne perçoit pas le désir dans la perspective du manque, mais plutôt comme un moteur ou ce qui génère un changement.

toujours une différence de forces qui entraîne le mouvement. (Raisonnement qui s'appuie donc sur les lois « physiques ».)

2) Petit glissement subreptice : la différence sexuelle avec une égalité de force ne produit donc pas le mouvement de désir. C'est l'inégalité qui déclenche le désir, comme un désir – d'appropriation. Sans inégalité, sans lutte, c'est l'inertie, – c'est la mort.

C'est à ce niveau de l'analyse (plus ou moins consciente suivant les supposés-maîtres) que s'opère ce que je considère comme la grande imposture masculine :

On pourrait imaginer en effet que la différence, ou l'inégalité si on l'entend comme non-coïncidence, comme asymétrie, entraînent le désir sans négativité, sans que l'un des partenaires succombe : on se reconnaîtrait dans un type d'échange où chacun conserverait l'autre en vie et en différence. Mais dans le schéma de la reconnaissance (hégélienne) il n'y a pas de place pour l'autre, pour un autre égal, pour une femme entière et vivante. Il faut qu'elle le reconnaisse et en le reconnaissant, dans le temps de l'accomplissement, qu'elle disparaisse, en lui laissant le bénéfice d'un gain – ou d'une victoire, imaginaire. (« Sorties », p. 145-146)

On comprend donc que, dans la logique que Cixous remet en cause, l'inégalité est nécessaire au désir, mais c'est la femme qui est reléguée à la position de subalterne. Or, Cixous ne préconise pas pour autant un inversement des rôles; c'est un changement de paradigme qu'elle veut mettre de l'avant. Elle imagine un monde où le désir et l'égalité peuvent être pensés ensemble, ce qui implique qu'il y a dans l'égalité un mouvement qui ne la rend pas mortifère. Comme on le lit plus haut, Cixous suggère de revoir ce qu'est l'inégalité, parce que si l'inégalité repose sur la différence (que Cixous ne cherche pas à colmater, loin de là), il peut néanmoins y avoir différence sans inégalité. En effet, c'est le jugement que l'on appose à la différence qui engendre l'inégalité, celle-ci n'est pas inhérente aux objets mêmes, qui ont tous des attributs qui leur sont propres.

Ce faisant, Cixous refuse de contraindre les relations entre les êtres aux lois de la physique qui justifient supposément la pensée qu'elle critique. Ce n'est pas l'inégalité qui occasionne le désir, puisque celui-ci lui est antérieur; le désir est donc avant toute chose, il est le déclencheur du mouvement, et non l'inégalité, qui, elle, provient du jugement subséquent de la différence. En revanche, ce désir sera inévitablement alimenté par ce qui est différent, ce qui, je le réitère, ne veut pas nécessairement dire ce qui est inégal, mais plutôt ce qu'il y a chez l'autre ce que l'on n'a pas. Le désir nous conduit donc à l'autre, parce que sa différence nous attire (sans que ça n'implique de rapport de force). Cette façon de concevoir le désir et le rapport permet d'envisager ce nouveau monde qui ne



repose plus sur des oppositions puisque les différences ne sont pas hiérarchisées. On se trouve ici dans la genèse même des économies libidinales, même si elles n'en viendront qu'à prendre cette appellation que plus tard<sup>19</sup>. Quand Cixous pose la question : « Est-ce qu'on peut parler d'une autre dépense? » (« Sorties », p. 160-161), on comprend qu'en cherchant à s'éloigner de l'économie masculine, elle entrevoit l'économie féminine<sup>20</sup>, qu'elle n'a pas encore définie par elle-même, si ce n'est que par opposition à l'économie masculine. Même si Cixous demeurera toujours réticente à définir le féminin, par crainte de le confiner dans la logique qu'elle critique, il demeure que sa conception de l'économie féminine se clarifiera dans les années subséquentes, ce qui se perçoit particulièrement dans ses textes sur Clarice Lispector.

Cela dit, on peut déjà voir en quoi le projet de Cixous est ambitieux : il demande de remettre des fondements de la pensée occidentale. En bref, Cixous veut penser la possibilité d'une vérité qui échappe à la logique d'opposition. À cet égard, certains critiques lui ont reproché de maintenir l'opposition entre l'homme et la femme, ce qui viendrait reconduire cette même logique. En réponse à cette critique, Cixous affirme que le féminin et le masculin tels qu'elle les conçoit ne s'opposent pas véritablement, ils ne sont que différentes manières de concevoir le rapport, la dépense<sup>21</sup>. Elle a simplement repris ces appellations

---

<sup>19</sup> Cixous parle déjà d'économies et dresse la distinction entre le masculin et le féminin dans « Sorties » : « L'économie (politique) du masculin et du féminin est organisée par des exigences et des contraintes différentes, qui en se socialisant et se métaphorisant, produisent des signes, des rapports de force, des rapports de production et de reproduction, tout un immense système d'inscription culturelle lisible comme masculin et féminin. » (« Sorties », p. 147-148)

<sup>20</sup> La suite de cet extrait indique comment cette autre dépense que Cixous veut présenter est reliée au don, ou plutôt à la manière de donner : « En vérité, il n'y a pas de don "gratuit". On ne donne jamais pour rien. Mais toute la différence est dans le pourquoi et le comment du don, dans les valeurs que le geste de donner affirme, fait circuler ; dans le type de bénéfice que tire le donateur du don, et l'usage qu'il en fait. Cette différence, pourquoi, comment ? » (« Sorties », p. 161) Elle avance plus loin que « [l]e gain masculin se confond presque toujours avec une réussite définie socialement. » (« Sorties », p. 161), ce qui suggère qu'elle souhaite mettre de l'avant une conception du gain qui ne se perçoive pas extérieurement. Y allant de questions en bribes de réponse, elle esquisse ainsi la manière féminine de donner : « Comment donne-t-elle? Dans quel rapport avec la conservation ou la dilapidation, la réserve, la vie, la mort ? Elle aussi donne pour. Elle aussi donnant se donne – plaisir, bonheur, valeur augmentée, image rehaussée d'elle-même. Mais ne cherche pas "à entrer dans ses frais". Elle peut ne pas revenir à elle, ne se posant jamais, se répandant, allant partout à l'autre. Elle ne fuit pas l'extrême ; n'est pas l'être-de-la-fin (du but); mais de la portée. » (« Sorties », p. 161)

<sup>21</sup> En entrevue, Cixous se prononce sur cette question : « In any case, I cannot and never could identify with the position of sexual opposition. Difference, yes, opposition definitely not: to me

puisqu'elle considère qu'elles existent déjà, qu'elles sont déjà porteuses de sens<sup>22</sup>. Aussi, il faut rappeler que ni l'un ni l'autre ne renvoie à un sexe en particulier; en ce sens, Cixous cherche à éviter que son approche soit essentialiste. Enfin, puisqu'il vise à mettre fin aux oppositions, le projet de Cixous admet une certaine contradiction, ce qui est essentiel si on souhaite s'extraire de la logique binaire; similairement, l'amitié à laquelle elle donnera forme par la suite admet tantôt la différence, tantôt la similitude entre les amies, sans que cette opposition n'invalide le rapport qui les lie.

Si le texte « Sorties » permet de voir la conception des économies libidinales, le « Rire de la Méduse » traite quant à lui davantage de l'écriture féminine, plus précisément de « *ce qu'elle fera* », comme l'annonce Cixous. D'ores et déjà, on constate qu'il s'agit d'une projection, ce qui suggère que l'écriture féminine n'est pas encore, mais qu'elle est néanmoins en train de prendre forme. Similairement à ce que l'on a vu avec la définition de l'économie libidinale féminine, Cixous se bute également à la difficulté, voire à l'impossibilité, de définir l'écriture féminine sans la dénaturer<sup>23</sup>. Il demeure qu'il ressort de son texte – outre un ton revendicateur qui détonne par rapport à ses écrits subséquents –

---

that seems negative... » (*White Ink*, p. 62-63) On voit donc ici sa volonté de délester les différences de la logique d'opposition.

<sup>22</sup> Elle explique ici pourquoi elle a qualifié de « féminine » et « masculine » ses économies : « Then, we need qualifiers to clarify the types of regimes, and the ones we use are, once again, in spite of everything, “feminine” and “masculine.” Why? True, it is a question here of our whole history, of our whole culture; true, it would be nice if one could use, instead of masculine and feminine, color adjectives, for example. Like blue and green and black; I said that in a text. True, one could also displace across political economy and say, for example, capitalist or I do not know what else. [...] You see, these are linguistic instruments, words that do not take into account the reality of exchange. Still, why does one say masculine and feminine? And what does it signify? Because the first primary exchanges, the primary exchanges—I do not say ordinary, because obviously there is no origin— are distinguished in our first milieu, the familial milieu, for example. They take place among people of different sexes, but what we also know with Freud, since Freud, though it was known before him and can be read in literary texts, is that human beings who can be distinguished anatomically in an obvious way [...] are not, at the level of sexual economies, as different as that. All human beings are originally bisexual; that is why in my theoretical childhood I have been led to use this word.” (“Appendix: An Exchange with Hélène Cixous”, dans Verena Andermatt Conley, *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, p. 130-131)

<sup>23</sup> Cixous écrit ceci à cet effet : « Impossible de *définir* une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais *théoriser* cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. » (« Le Rire de la Méduse », p. 50) De même, bien qu'elle cherche à établir ce que les femmes ont en commun par le biais de l'écriture féminine, Cixous est consciente du danger de la représenter comme homogène puisqu'elle ne veut pas, par cette écriture, confiner les femmes à une conception uniforme du féminin, comme ce fut le cas longtemps.

un rapport au temps qui permet de situer l'écriture féminine temporellement. En effet, alors que l'on sait déjà que celle-ci est en voie de prendre forme, qu'elle ne se concrétisera que dans le futur, Cixous positionne l'écriture féminine dans son rapport au passé : « Il ne faut plus que le passé fasse l'avenir » (« Rire de la Méduse », p. 37). L'appel à la rupture d'avec toute tradition est clair ici, et il ne semble pas y avoir de compromis possible; l'écriture féminine se fera, et ce sera en faisant abstraction du passé. Cette relation difficile au passé se trouve exemplifiée dans l'impossible cohabitation de la nouvelle écrivaine et de sa prédécesseure, qui doit lui céder toute la place :

Il est temps de libérer la Nouvelle de l'Ancienne en la connaissant, en l'aimant de s'en tirer, de dépasser l'Ancienne sans retard, en allant au-devant de ce que la Nouvelle sera, comme la flèche quitte la corde, d'un trait rassemblant et séparant les ondes musicalement, afin d'être plus qu'elle-même. (« Rire de la Méduse », p. 42)

On ne peut que constater le rapport de force qui sévit entre l'Ancienne et la Nouvelle, en ce que celle-ci doit prouver sa supériorité envers l'autre en la dépassant, en prouvant sa désuétude. Mais on comprend également qu'avant le dépassement de la Nouvelle par l'Ancienne, le rapport de force était inversé; c'est ce que suggère l'assimilation de ce dépassement à une libération. On peut donc voir que Cixous présente un rapport qui doit inévitablement aboutir dans la disparition d'un de ses constituants, ce qui fait écho à la logique binaire qu'elle critiquait dans « Sorties »; pour exister, la Nouvelle doit nécessairement dépasser l'Ancienne, la donner pour morte, comme s'il leur était impossible d'être en même temps, d'être ensemble. Or, s'il n'est pas question de différence sexuelle entre les deux femmes, il y a néanmoins une opposition entre elles, voire une inégalité, qui semble répondre de la logique phallogocentrique, celle-là même que Cixous cherche pourtant à mettre de côté sans vraiment y parvenir<sup>24</sup>. À ce stade de l'évolution de la pensée de Cixous, l'amitié entre l'Ancienne et la Nouvelle ne peut être envisagée.

---

<sup>24</sup> « Le Rire de la Méduse » a été écrit pour un numéro spécial de la revue *L'Arc* dédié à Simone de Beauvoir en 1975. Ce texte se veut en fait une sorte de critique de la pensée de cette dernière en ce que Cixous voulait aller ailleurs, là où Simone de Beauvoir n'a jamais été dans sa conception du texte et du genre. Ce faisant, on peut lire que ce qu'elle entend par l'Ancienne est aussi cette ancienne pensée que représente de Beauvoir. Pour plus d'informations sur le contexte relié à cet article et à la critique qu'il comporte, consulter l'entretien « Méduse en Sorbonne » dans le collectif *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, dirigé par Frédéric Regard et Martine Reid, dont la référence complète est donnée dans la bibliographie.

Ce n'est donc véritablement qu'après avoir lu Lispector que Cixous a été en mesure de dépasser la pensée qu'elle critique; ce n'est qu'après cette rencontre qu'elle peut penser le rapport avec l'autre en dehors de l'opposition, dans l'égalité que requiert l'amitié. L'exemple de la temporalité dans « Le Rire de la Méduse », s'il ne permet pas de cerner l'ensemble du propos du texte, montre bien que Cixous n'était pas encore parvenue à s'extraire de la logique d'opposition et du rapport de force qu'elle génère. En revanche, après sa lecture de Lispector, elle est à même de penser une relation entre la Nouvelle et l'Ancienne où chacune trouve sa place, à la fois à tour rôle et simultanément, sans que leur intégrité soit mise à mal. Qui plus est, alors que Cixous annonce ce que l'écriture féminine *fera* dans ce texte, on remarque dans ses écrits sur Lispector que la projection dans le futur n'est plus nécessaire, puisqu'elle a enfin trouvé une écriture qui est féminine. C'est sans doute pour cette raison que le ton diffère autant entre « Le Rire de la Méduse » et les écrits de Cixous sur Lispector. Dans ces derniers, l'heure n'est plus à la revendication, puisque tout se trouve déjà chez l'écrivaine brésilienne. Il n'aura fallu à Cixous que de faire la rencontre de Lispector pour comprendre que cette écriture qu'elle cherchait existait déjà, c'est même elle, l'Ancienne, qui l'a aidée à lui donner forme sans la contraindre. C'est en travaillant ensemble par le biais du texte qu'elles parviennent à concevoir un rapport qui se vit positivement, qui est délesté de l'opposition, comme l'est une amitié. De fait, il n'est plus nécessaire d'envisager un futur qui ne se construit qu'à partir du présent, sans que le passé n'intervienne; c'est lui, par la voix de Lispector, qui a donné forme à ce que Cixous ne pouvait que concevoir dans le futur. Ainsi, la lecture opérée par Cixous de Lispector donne non seulement lieu à une rencontre des temporalités, mais aussi à une rencontre entre les amies.

On voit donc dans cette genèse des économies libidinales et de l'écriture féminine l'esquisse du projet de Cixous, lequel prendra une forme plus aboutie après sa lecture de Lispector. De fait, autant par la nature de l'économie féminine que par la manière dont celle-ci a vu le jour, cette nouvelle conception des rapports qui sous-tend l'écriture féminine peut être entrevue comme le fruit du travail conjoint des deux écrivaines. Ce n'est d'ailleurs qu'au contact de Lispector que l'écriture de Cixous devient *véritablement féminine*, ce que l'on peut déduire du rapport au temps que l'on retrouve dans « Le Rire de la Méduse »; c'est au contact de l'amie que cette transformation s'opère. C'est à partir de

ce moment que Cixous modifie sa relation au texte pour qu'il rende compte de ce rapport différent au désir et à l'autre que suggère cette économie féminine qu'elle a enfin trouvée chez Lispector.

### **Cixous lectrice : se laisser habiter par le texte**

Pour Cixous, lire le texte s'apparente à la manière d'appréhender les relations, c'est-à-dire qu'elle l'entrevoit dans un rapport d'égalité, en dehors de l'opposition. Cette approche implique donc de concevoir qu'il y a réciprocity entre le texte et sa lectrice (ou son auteure) et de reconnaître que, autant celle-ci a un impact sur le texte en le lisant (ou en l'écrivant), autant il produit sur elle un effet. L'acte de lire et d'écrire est donc perçu comme une véritable relation bilatérale, toutes les parties impliquées ressentent les effets du contact. Cela dit, dans la perspective féminine dans laquelle s'inscrit Cixous, ce contact est vécu positivement, malgré le danger d'annihilation qu'il comporte, car le changement opéré peut aussi être positif.

Cixous refuse de considérer cette approche du texte comme une méthode ; c'est véritablement dans la perspective de la relation qu'elle l'envisage. Il s'agit de laisser le texte se révéler par lui-même à quiconque le lit ou l'écrit ; il porte en lui de multiples significations qui se laisseront partiellement découvrir au fil des lectures. En fait, c'est le texte lui-même qui dictera l'approche dont on doit faire preuve à son endroit, pour autant qu'on sache l'approcher délicatement. Ainsi, la lectrice doit reconnaître qu'elle agit sur le texte par sa lecture, tout comme elle doit accepter de se laisser porter par lui, comme le suggère ici Cixous :

When we read a text, we are either read by the text or we are in the text. Either we tame a text, we ride on it, we roll over it, or we are swallowed up by it, as by whale. There are thousands of possible relations to a text, and if we are in a nondefensive, nonresisting relationship, we are carried off by the text. This is mainly the way it goes. But then, in order to read, we need to get out of the text. We have to shuttle back and forth incessantly. We have to try all possible relations with a text. At some point, we have to disengage ourselves from the text as a living ensemble, in order to study its construction, its techniques, and its texture. (Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, p. 3)

On peut voir dans ce rapport au texte une volonté d'esquiver une position qui objective le texte, comme le ferait un critique, par exemple. On peut penser que ce dernier, en souhaitant avoir la meilleure maîtrise possible du texte dont il rend compte, devra

l'observer avec une certaine distance, étant donné qu'une trop grande proximité avec lui pourrait nuire à l'objectivité dont on s'attend de lui<sup>25</sup>. Or, la question de la distance est importante pour Cixous, qui cherche toujours la bonne distance pour approcher l'autre, laquelle varie constamment ; tantôt il faut le regarder de très près, voire de trop près, tantôt il faut s'en éloigner pour gagner une certaine perspective. La lectrice doit laisser le texte, ou l'autre, agir sur elle, reconnaître qu'il l'a touchée tout en le laissant indiquer la manière de le lire. Le texte est à cueillir de la même manière que Clarice perçoit les choses, elle qui les laisse « se faire connaître d'elles-mêmes, avant toute traduction » (Cixous, « L'Approche de Clarice Lispector », *Entre l'écriture*, p. 121). En revanche, le critique, par sa posture qui lui confère une certaine autorité sur le texte, a la tâche de cerner la signification d'un texte, puisqu'il doit rendre compte de sa lecture aux autres ; il se préoccupe moins d'être en relation avec le texte que de le cerner. Il pourrait par conséquent forcer le texte à être intelligible, parce qu'il a le devoir de le présenter à ses propres lecteurs (qui n'ont eux-mêmes pas nécessairement lu le texte dont il est question). On peut donc penser que la relation que le critique entretient avec ses propres lecteurs est centrale à son travail, peut-être même plus importante que la relation qu'il a avec le texte littéraire. Qui plus est, pour faire écho à la logique que Cixous cherche à contrer, la nature même de la

---

<sup>25</sup> Pour mieux expliquer ce qui est entendu par la posture de critique, je m'en remettrai à Gadamer, dont il sera question dans le deuxième chapitre. Dans *Truth and Method*, le philosophe avance qu'envisager le texte dans l'optique de le comprendre, comme le fait un critique, requiert de le garder à distance, sans être en conversation ou en relation avec lui, une approche qui repose sur la méthode scientifique : "Understanding is possible only if one keeps oneself out of play. This is the demand of science. [...] A person trying to understand a text, whether literary critic or historian, does not, at any rate, apply what it says to himself. He is simply trying to understand what the author is saying, and if he is simply trying to understand, he is not interested in the objective truth of what is said as such, not even if the text itself claims to teach truth." (Gadamer, *Truth and Method*, p. 335) Bien que Gadamer considère que le travail de l'historien et celui du philologue diverge considérablement (en ce que celui-ci envisage l'œuvre d'art comme porteuse de sens en *elle-même*, alors que celui-là cherche dans le texte des informations au sujet du passé, comme quoi le texte ne suffit pas à signifier quelque chose par et en lui-même), il voit dans les deux approches une similitude en ce que tous deux traitent du texte sans tenir compte de l'impact qu'il a sur eux. Cette distance par rapport à l'objet dont ils traitent s'accompagnent d'une prétention scientifique qui confère autant à l'historien qu'au philologue une légitimité par rapport au texte. C'est à cette posture distante par rapport au texte que je renvoie lorsque je parle ici du critique. La pensée de Gadamer me servira d'assise pour penser le rapport au texte dans l'optique de la relation, mais il demeure que ma démarche diffère de la sienne en ce que l'herméneutique qu'il met de l'avant a pour ancrage la connaissance, alors que l'amitié textuelle que je suggère, sans qu'elle n'écarte pour autant la connaissance, priorise la relation.

critique (dans sa conception courante du moins) est d'apposer sur une œuvre un jugement, ce qui fait qu'il y a inévitablement entre le critique et le texte un rapport de force, celui-là même que Cixous cherche à esquiver ; c'est pourquoi l'amitié textuelle n'est pas compatible avec la tâche du critique.

En effet, laisser les choses se révéler d'elles-mêmes implique de ne pas leur apposer de sens en fonction de ce que l'on croit qu'elles signifient (ou de ce qu'elles devraient signifier dans un contexte autre que celui de la relation entre le texte et sa lectrice), ce qui a une incidence certaine sur leur interprétation et leur traduction, car elles indiquent elles-mêmes leur signification. C'est ce qui explique la traduction volontaire dont il a été question plus tôt ; une phrase de Lispector s'est donnée à lire à Cixous en lui révélant un sens complètement différent, comme si elle s'était révélée d'elle-même à la lecture de la phrase originale. Traduire ne signifie donc pas de s'en tenir à la lettre, mais de laisser les sonorités du texte habiter le corps afin qu'apparaisse le sens qu'il souhaite rendre, et non le sens qu'il devrait prendre. C'est tout le corps qui est impliqué dans la lecture, car le texte n'est pas simplement lu intellectuellement, l'ensemble du corps est sollicité, autant dans l'acte d'écriture que dans la lecture :

*Personally*, when I write fiction, I write with my body. My body is active, there is no interruption between the work that my body is actually performing and what is going to happen on the page. I write very near to my body and my pulsions. [...] There are texts that are made of flesh. When you read these texts, you receive them as such. You feel the rhythm of the body, you feel the breathing and you make love with these texts. [...] But the moment we suddenly start speaking about reading in public rooms, then we change our attitudes. We don't know how to say that we've eaten a book, that we've stroked a book, that the book has made us have an orgasm, or that it has hurt us or that I have cried. It's forbidden. (Cixous, « Difficult Joys », p. 27)

Ce rapport très corporel au texte implique donc une intimité qui rend difficile le fait de parler de l'expérience vécue « au dehors ». Tout comme l'amitié dont le propre est d'être vécue, parler de cette expérience de lecture intime revient à la dénaturer dans son essence, en plus de l'exposer au jugement d'autrui, ce qui fut le cas de la lecture de Lispector par Cixous. Mais pour revenir au rapport corporel avec le texte, il requiert de ne pas se limiter à la vue, et c'est surtout l'ouïe qui est sollicitée par cette manière de lire. En effet, alors que la vue est surtout associée à l'intellect, le fait d'entendre le texte en donne une expérience qui excède sa signification. Pour Cixous, les sonorités sont porteuses de sens, et c'est en elle, en utilisant son corps, qu'elles prennent forme :

[...] I always privilege the ear over the eye. I am always trying to write with my eyes closed. What is going to write itself comes from long before me, *me* [*moi*] being nothing but the bodily medium which formalizes and transcribes that which is dictated to me, that which express itself, that which vibrates in almost musical fashion in me and which I annotate with what is the musical note, which would of course be the ideal. This is not to say that I am opposed to meaning, not at all, but I prefer to speak in terms of poetry. I prefer to say that I am a poet even if I do not write poems [...]. (Andermatt Conley, « Appendix: An Exchange with Hélène Cixous », *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, p. 146)

C'est donc le corps, après avoir perçu et ressenti les sonorités, qui dicte le texte et qui l'interprète. La préférence pour l'ouïe par rapport à la vue rappelle la nécessité d'être à l'écoute de la voix de même que le danger du regard, surtout lorsqu'il se fait critique et qu'il objective l'autre. Il ne s'agit pas de s'aveugler, mais de plutôt voir l'invisible qui est donné à percevoir par les sonorités, entre autres<sup>26</sup>. Il s'agit là de la manière de percevoir l'autre pour qu'il apparaisse dans toute son altérité, et c'est de Lispector qu'elle tire cette manière d'aborder l'autre qui requiert de bien entendre et bien regarder l'autre<sup>27</sup>. En entrevoyant le texte de la sorte, on accepte qu'il ne soit pas possible de le cerner ou de le maîtriser, parce que les sonorités sont insaisissables. Les significations qu'il donne à percevoir changent au fil des lectures. À l'opposé, une lecture strictement visuelle et intellectuelle peut se donner la prétention de voir le texte dans son intégralité, car le regard a la propension de fixer ce qui se présente à lui. Dans cette dernière optique, la possibilité d'être en relation égalitaire avec le texte est complètement oblitérée.

Si le caractère corporel et sensoriel de la lecture que suggère Cixous est primordial, le fait de considérer le lien qui s'établit avec le texte et par le biais de celui-ci comme une véritable relation réciproque l'est d'autant plus, puisqu'il est chargé d'implications. Alors que l'on envisage le plus souvent le texte soit dans la perspective de l'auteur, soit dans celle

---

<sup>26</sup> Il s'agit, en quelque sorte, de réapprendre à entendre, à voir : « Travail : Clarice. Le travail de désoublier, de dé-taire, de déterrre, de se désaveugler et de désassourdir : Clarice nous en donne l'exemple; nous en rappelle l'urgence, la récompense. » (*VIO*, p. 79)

<sup>27</sup> Bien regarder l'autre implique, encore une fois, de le laisser se révéler et de se laisser habiter par lui : « *Pour laisser entrer une chose en son étrangeté*, il faut mettre de la lumière d'âme dans chaque regard, et mélanger la lumière extérieure et la lumière intérieure. Une invisible aura se forme autour des êtres bien regardés. Voir avant la vision, voir pour voir et voir, avant le récit des yeux, ce n'est pas une magie. C'est la science de l'autre ! tout un art ; et toutes les manières pour laisser entrer dans notre proche tous les êtres avec leurs étrangetés différentes, sont des régions qui demandent à être approchées chacune avec une patience appropriée. » (Cixous, « L'Approche de Clarice Lispector », *Entre l'écriture*, p. 123)



du lecteur, Cixous prend le pari de voir le texte comme le lieu où leur relation prend forme, si bien qu'on ne peut les penser séparément :

But the reader and the author are inseparable partners. They cry out to one another through the walls. They are compelled to find a way around them, dig under them, even travel the world in order to find each other again. The search becomes an ordeal but one which it is imperative to undergo. (Cixous, *White Ink*, p. 92)

En refusant de reconnaître la relation qui unit la lectrice et l'autrice, on les contraint à une quête de l'autre encore plus ardue, voire impossible, parce ce que ce qu'elles recherchent n'existerait pas. Pour que cette relation existe, il faut donc penser qu'elle est possible, ce que fait Cixous, elle qui nourrissait le désir d'une telle amitié avant même qu'elle ne se concrétise. Elle ne cherche pas pour autant à faire tomber le mur qui la sépare de l'autrice, puisque ce mur est aussi bien une division spatiale que temporelle qui ne peut être modifiée.

Les implications d'une telle approche, qui diverge tout à fait d'un rapport au texte fondé sur le savoir, expliquent pourquoi le projet de Cixous a été envisagé avec autant de réticence ; tous n'adhèrent pas à cette vision du texte qui repose sur la reconnaissance de la relation qui s'y vit, qui, de surcroît, ne peut être attestée de l'extérieur. Admettre une telle relation demande de concevoir l'expérience du texte littéraire en dehors de ce qu'elle a d'intellectuel, de l'envisager comme sensorielle et même spirituelle, ce dont la preuve ne peut être faite. L'expérience littéraire est donc transcendante pour Cixous.

On peut néanmoins comprendre les dangers associés à une telle posture ; si on ne peut faire la preuve d'une relation ni même justifier une interprétation du texte, comment peut-on les valider ? C'est impossible. Il y a donc quelque chose de l'ordre de la croyance dans la manière dont Cixous et Lispector conçoivent le texte littéraire<sup>28</sup>, et quiconque veut

---

<sup>28</sup> En entrevue, Cixous parle de ce rapport à Dieu qu'elle vit par le biais du texte, et qui s'apparente à sa relation à Lispector : « At the same time, God exists on earth. God-who-does-not-exist can only exist in the form of a divine fragment, which would exist on earth. I've gone through periods where I thought that God didn't exist, that there was no fragment on earth, but there was still a fragment of a childhood memory inside me where I did hope that God existed. [...] Maybe my early texts were just despair and bitterness at God for not existing. But that didn't last because straight away I did come across some divine fragments, right at the point where I was going to give in to despair. When I say "divine fragments", I mean human beings who did speak the language that I had all but given hope of finding spoken anywhere *in our own time* (because the past is not enough for me, even if it can help sometimes). In our own time, and spoken by someone, living or dead. Clarice Lispector, though dead, is still alive for me. Because she's still writing. She's writing the twentieth century, which is a context that's very much mine. » (Cixous, *White Ink*, p. 11)

entrer en relation avec elles par le biais de leurs écrits devra y adhérer, en partie du moins<sup>29</sup>. Une autre des implications de ce rapport au texte est l'absence de distinction entre le texte même et son auteure, similairement à la manière dont on envisage le texte sacré. C'est ce qui explique que Cixous, lorsqu'elle lit *Lispector*, ne doute pas de la voix qui lui parvient, ce qui n'est pas sans rappeler l'effet que le texte a produit sur Saint Augustin, qui, lorsqu'il a entendu ce « tolle, lege », a été conduit à trouver dans les mots de l'apôtre Paul les paroles qui ont mis un terme à ses tourments<sup>30</sup>. Similairement, Cixous ressent les effets physiques que le texte a sur elle, lesquels elle considère positivement, car l'impact du texte n'est pas du tout associé à une perte, bien au contraire : c'est le signe de sa relation avec lui. En revanche, les détractrices du projet de Cixous ont non seulement jugé que le texte de *Lispector* s'était trouvé appauvri, mais qu'il avait subi un préjudice dans la lecture qu'en offrait Cixous, comme quoi sa conception positive du rapport textuel n'a pas été partagée avec elles, ce qui laisse entendre que l'amitié entre *Lispector* et Cixous n'est pas à portée de toutes.

### **La lecture de Cixous soumise à la critique**

Force est de constater que la réception du projet de Cixous a été polarisée, dans la mesure où les critiques qui en ont été faites ont soit adhéré à sa vision du texte littéraire ou l'ont alors discréditée; soit on a admis la possibilité d'une amitié avec *Lispector*, soit on l'a jugée inadmissible. Si les points de vue sur la question sont si divergents, c'est notamment parce que le projet de Cixous repense l'entièreté du rapport au texte littéraire, de la manière de le lire au statut qu'il occupe. Ce faisant, il y a entre Cixous et ses critiques les plus sévères un conflit sans possibilité de résolution; on accepte la posture fervente de Cixous

---

<sup>29</sup> Il est évidemment possible de lire les textes de *Lispector* et de Cixous dans d'autres perspectives que celle suggérée ici. Cela dit, si on souhaite répondre à l'appel de chacune d'elles à prendre part à la relation qui n'existe que par le biais du texte, il faut alors accepter que la lecture excède le rapport immanent au texte.

<sup>30</sup> Évoquant ce moment, il écrit : « Je ne voulus, et d'ailleurs il n'était besoin, lire plus en avant. Oui, aussitôt la phrase finie, les ténèbres du doute se dissipèrent toutes comme sous une lumière de sécurité infuse en mon cœur. » (Saint Augustin, *Les Confessions*, Livre VIII, p. 214-215) Plus loin dans *Les Confessions*, Augustin avancera que si le texte avait eu un tel impact sur lui, c'est qu'il avait agi sur lui ; si la lecture du texte sacré n'avait pas provoqué en lui de telles sensations, on peut penser que les effets de la lecture auraient été moindres : « Que ton Verbe par ses discours me l'ait commandé, c'eût été trop peu, s'il n'eût été par ses actes aussi pris les devants » (*Les Confessions*, Livre X, p. 252-253).

ou on la rejette en bloc. Afin d'explicitier ce qui est à la base de ce conflit « textuel », nous verrons d'abord quelles ont été les principales critiques qui ont été formulées à ce sujet.

Pour plusieurs critiques, le point de départ de la rencontre entre Cixous et Lispector a été jugé irrecevable, en ce que la possibilité même d'entendre une voix par le biais du texte posait problème; forcément, dans cette perspective, l'idée d'une amitié textuelle ne pouvait pas être considérée comme possible. Selon ces critiques, la voix que Cixous a attribuée à Lispector n'est rien de moins qu'une création de toutes pièces, il s'agissait simplement d'une figure qui lui permettait de pousser plus loin sa propre pensée, mais qui n'avait que bien peu à voir avec la véritable Clarice Lispector; l'amie de Cixous n'était donc pas celle qu'elle prétendait connaître, selon elles. Marta Peixoto, l'une des premières critiques de la démarche de Cixous – mais aussi l'une des plus nuancées –, remet en question la prétention de réciprocité dans le rapport de Cixous à Lispector. Peixoto avance qu'il n'est pas possible d'affirmer que Lispector participe véritablement à cette collaboration. D'une part, étant morte, Lispector n'est pas en mesure de répondre par elle-même et, d'autre part, en affirmant avoir son assentiment, Cixous se confère une légitimité sans fondement :

One need not take this mutuality to see that it in fact represses the appropriative nature of the critical act, performed by necessity on an unconsenting patient, the writer's text. Cixous's attempt to counter that appropriation by imagining in its place a "dialogue" with (dead) author only increases it, I think, by implying a privileged position for her own critical discourse: Lispector accompanies and authorizes my readings, she reads me as much as I read her. This fervent "dialogue," which allows no outside voices —it is telling that Cixous never mentions what a third party has said about Lispector— ultimately gives the false impression that Lispector is a sort of Cixousian twin [...]. (Peixoto, p. 42)

Pour Peixoto, sous le couvert de la mutualité se trouve un acte d'appropriation à peine dissimulé qui transforme Lispector en une figure cixousienne contrainte au mutisme, si ce n'est que pour parler à travers la voix et les mots de Cixous. Cette appropriation de l'œuvre de Lispector est d'ailleurs ce que l'on a le plus reproché à Cixous. Tout en reconnaissant l'impact que Lispector a eu sur la pensée de Cixous, Peixoto, Elena Carrera, Anna Klobucka et Rosemary Arrojo ont toutes considéré que Cixous a davantage apposé sa marque sur Lispector que l'inverse, lui imposant ses intérêts et sa vision de l'écriture

féminine<sup>31</sup>. Elles ont jugé que la particularité de Lispector a été mise à mal, puisque Cixous n'a relevé chez elle que ce qui lui paraissait familier, certaines critiques (Arrojo surtout) allant jusqu'à considérer que Cixous, par sa lecture, se faisait la colonisatrice de Lispector<sup>32</sup>, un méfait qu'elle a camouflé sous le couvert de l'amour qu'elle lui portait, l'amour du colonisateur envers le colonisé ayant souvent été prétexté pour légitimer des rapports inéquitables. Toutes ces critiques ont envisagé le rapport entre Cixous et Lispector dans la perspective d'un déséquilibre, mais surtout avec un esprit calculateur qui n'a rien à voir avec l'amitié; le rapport qu'elles dépeignent s'apparente davantage à un règlement de compte où chacune des parties craint de perdre la moindre parcelle de son territoire, territoire où l'autre n'est par ailleurs pas la bienvenue.

La méconnaissance de Cixous de la langue portugaise n'est pas étrangère à la critique qui a été faite de son travail, parce que dans certaines de ses analyses des textes de Lispector, sans qu'elles soient entièrement erronées, elle a exagéré la signification de certaines particularités du portugais ou alors elle interprétait le sens de certains mots en fonction de leur signification française. Qui plus est, les textes et les séminaires de Cixous portant sur Lispector s'adressent principalement à des francophones, qui ne seront

---

<sup>31</sup> Dans sa critique, Carrera cherche à montrer « [...] how throughout the last nineteen years Lispector has provided Cixous with a frame, a name and a voice, an external authority, within which to speak of her own ideas, obsessions and dreams. » (Carrera, p. 86) Dans la perspective de Carrera, il ne fait donc aucun doute que Cixous a utilisé Lispector pour servir ses propres desseins. La possibilité d'une collaboration ou même d'une relation est complètement écartée.

<sup>32</sup> Dans l'extrait qui suit, Arrojo dresse le portrait de Cixous en tant que colonisatrice, évoquant le fait que Cixous dit avoir lu Lispector pour la première fois le 12 octobre : « We might say that Cixous's "discovery" of Lispector's work, which coincidentally took place on an anniversary of Columbus's 'discovery' of the new continent, also repeats the basic strategies and reasoning of the European conquest of America. First of all, as in the so-called "discovery" of America, Cixous's encounter with Lispector's work is a "discovery" between quotation marks, a 'discovery' that is also an invasion, a taking-over which has to ignore, disregard or even destroy whatever was already there. Secondly, it is a 'discovery' which is also a transformation and, of course, a renaming that is done primarily in the interest of those who are in a position to undertake such an ambitious enterprise. From this perspective, we could say that Cixous's reading of Lispector is also a form of "colonization", in which whatever or whoever is subject to foreign domination not only has to adopt the interests of the colonizer but also comes under the latter's complete control. » (Arrojo, p. 156) La lecture offerte par Arrojo donne un bon exemple des dérives qui ont eu cours dans la critique du projet de Cixous. D'une part, l'anniversaire de la date à laquelle Christophe Colomb a mis le pied en Amérique n'est célébré que dans certains états américains ainsi qu'en Amérique latine ; ce faisant, il est peu probable que Cixous ait été consciente de la symbolique associée à cette date, ce qui rend l'analyse que Arrojo en fait (et qu'elle emprunte à Peixoto) pour le moins exagérée.

sensiblement pas en mesure de relever ses erreurs d'interprétation<sup>33</sup>. Cixous ne se cache pas d'avoir d'abord eu une compréhension intuitive des textes de Lispector en langue originale, comme elle l'écrit d'ailleurs dans *Vivre l'orange*<sup>34</sup>, et il paraît inévitable que sa compréhension initiale du portugais portât les marques du français. Cela dit, les critiques ont vu dans ces erreurs d'interprétation l'occasion de discréditer entièrement l'interprétation de Cixous et conséquemment sa démarche. Pourtant, si leurs remarques étaient justes, les analyses de Cixous n'étaient pas pour autant fautives; au contraire, ce que la lecture de Cixous met en lumière dans les textes de Lispector est pertinent, même si certains éléments sur lesquels elle appuyait en partie ses interprétations méritaient d'être nuancés ou corrigés<sup>35</sup>.

Les critiques, en plus de relever les tendances assimilatrices de Cixous, considèrent qu'elle défigure Lispector, puisqu'elle ne réussit pas à dépeindre l'écrivaine brésilienne et son œuvre dans toute son intégralité. Or, aucune lecture ne saurait rendre une œuvre intégralement; n'est entière que l'œuvre en elle-même, et toute lecture portera les marques de celle qui la fait. Peixoto reconnaît d'ailleurs que toutes les lectures sont à leur manière biaisées et réductrices, mais c'est justement le fait de ne pas admettre ce biais qu'elle reproche à Cixous<sup>36</sup>. Celle-ci n'a pas su reconnaître qu'elle a donné une forme à Clarice

---

<sup>33</sup> C'est ce que relève Carrera dans ce passage : « Almost two decades later Cixous continues to read Portuguese intuitively, understanding it with her heart, rather than through any intellectual study. During all this time she has been able to share her own intuitive understanding of Portuguese with the members of her seminar, knowing that most of them also had a limited knowledge of that language. » (Carrera, p. 99)

<sup>34</sup> Dans les premières pages du texte, Cixous écrit : « [...] cette voix ne me cherchait pas, elle écrivait à personne, à toutes, à l'écriture, dans une langue étrangère, je ne la parle pas, mais mon cœur la comprend [...] » (*VIO*, p. 11).

<sup>35</sup> Un des exemples probants est l'interprétation qu'elle fait du court texte de Lispector qui s'intitule «È para lá que eu vou» [« C'est là que je vais »]. Elle y interprète l'absence du pronom (à la première personne) comme la volonté de Lispector de s'effacer en tant que personne. Or, l'omission du pronom est courante en portugais, ce que Cixous n'a pas été à même de relever. Cela dit, bien que ce à quoi Cixous attribue la volonté de Lispector de s'effacer ne soit pas juste, il demeure que l'analyse qu'elle offre rend compte avec justesse du texte de l'écrivaine brésilienne dans son ensemble (voir Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, p. 68 à 77).

<sup>36</sup> Même si Peixoto reconnaît que toute lecture est inévitablement réductrice, elle considère que la lecture de Cixous va trop loin et qu'elle est donc trompeuse : « It is not surprising that Cixous's reading is biased and reductive because all readings to some extent must be. One can, nevertheless, object to its elaborate, although implicit, claim to escape bias and reductiveness through the agency of a nonobstrusive, nondominating gaze. » (Peixoto, p. 48) Un peu plus loin, Peixoto explique de quelle manière la lecture de Cixous déforme Lispector : « She frames Lispector by means of two complimentary critical moves: the metaphorical move of equating all of Lispector's writing to

qui lui permettait de répondre à ses propres besoins. Les critiques avancent que c'est ce qui justifie sa représentation de Clarice comme maternelle, toujours généreuse et donnanter<sup>37</sup>. D'ailleurs, la question de la fécondité et de la maternité de la femme et de Clarice exemplifie le clivage qui se trouve entre la lecture offerte par Cixous et celle de ses critiques, puisqu'on voit qu'elles ont considéré négativement cette représentation maternelle de Clarice. Elles ont jugé que cette vision de la femme comme donnanter allait à l'encontre de la visée même de l'écriture féminine, qui cherche, notamment, à extirper la femme de la représentation traditionnelle dans laquelle elle a longtemps été confinée. En revanche, Anu Aneja jette un regard bien différent de celui des critiques sur le projet de Cixous; si elle voit également dans le rapport de Cixous à Lispector un lien maternel, elle n'y voit pas quelque chose de réducteur, puisque cette maternité n'est pas unilatérale et génère une abondance de femmes qui sont aussi des mères : « Lispector's words, nourishing those of her reader, become in *Vivre l'Orange* the metaphor of maternal love, of the love between women. Every woman becomes then simultaneously the mother and the daughter of her sisters. » (Aneja, p. 199) L'amour maternel est donc l'amour tel qu'il se transmet entre les femmes, il excède largement cette conception essentialiste et traditionnelle de la femme dans la lecture qu'en fait Aneja. On peut d'ailleurs penser que même si la femme a longtemps été réduite à son rôle de mère et à l'amour qu'elle prodiguait, déprécier sa capacité à engendrer la vie et sa propension à donner cet amour maternel ne permettra pas pour autant de réduire ce risque à néant. En contrepartie, refuser de reconnaître la fécondité de la femme revient à se priver de toutes les possibilités qu'elle peut générer par amour. Ainsi, contrairement à ce que laissent croire les détractrices de Cixous, on peut reconnaître cette fécondité sans que la femme y soit contrainte ; plutôt que de la percevoir

---

maternal nurturance, and the metonymic move of isolating lyrical moments, stripping them of their conflicting contexts. Although these are commonplace moves on textual criticism, and Cixous is an excellent reader of her chosen moments of Lispector, her interpretation is misleadingly narrow. » (Peixoto, p. 51)

<sup>37</sup> C'est ce qu'avance ici Peixoto : « It is perhaps the point of Cixous's fictional presentation of Lispector to make her into a presence that fits exactly the measure of Cixous's need: she appears only as filtered through the subjectivity of an autobiographical narrator. » (Peixoto, p. 43) Plus acerbe, Klobucka va jusqu'à énoncer que Cixous n'aurait pas été en mesure d'appréhender l'œuvre de Lispector n'eut été de cette représentation maternelle et francisée qu'elle a faite de Clarice : « Am I being outrageously far-fetched in suggesting that Lispector as well, while remaining "foreign," must be reinvented as French in order to truly become mother for Cixous? » (Klobucka, p. 47)

négativement, on peut la voir comme quelque chose de résolument positif. Retenons également de l'extrait d'Aneja qu'elle suggère que cette relation maternelle va dans toutes les directions, puisque la fille engendre aussi bien sa mère que sa sœur, ce qui suggère que l'on peut également envisager le rapport entre Cixous et Lispector autrement que dans l'unilatéralité, une perspective qui a toutefois échappé à l'ensemble des critiques. La principale distinction entre la lecture d'Aneja et celles de Peixoto, Carrera, Klobucka et Arrojo est que la première admet la possibilité d'une relation entre Cixous et Lispector et qu'elle est à même de penser ce rapport dans l'égalité, contrairement aux autres.

Si on revient à la critique plus large du projet de Cixous, on peut donc voir en son centre le reproche qu'elle occupe une trop grande place dans sa lecture de Lispector. Pourtant, force est de constater que Lispector est partout dans les textes de Cixous, elle imprègne autant ses écrits que sa pensée. Mais il demeure que le recours de Cixous à la première personne pour parler de son rapport à Clarice lui a valu d'être considérée comme égocentrique, comme l'insinue Carrera : « Cixous seems to be so preoccupied with herself that she can only speak in the first person and project her own subjectivity on to her reading. » (Carrera, p. 90) Cette association entre la première personne et l'égoïsme pose problème dans la mesure où Lispector a elle-même parfois recours à cette personne afin de renvoyer à d'autres ; il n'est pas toujours possible de savoir à quoi correspond exactement le « je » chez l'écrivaine brésilienne. En effet, dans plusieurs de ses œuvres, la narratrice veut atteindre la dépersonnalisation, qu'on peut comprendre comme le fait de se défaire de sa personnalité, de se débarrasser des couches extérieures qui enserrant l'être en lui permettant d'exister dans le monde. On peut toutefois également constater chez Lispector que la seule manière de parvenir à se dépersonnaliser est d'abord d'accepter les limitations qui viennent avec le fait d'être un humain : on n'a pas le choix d'être une personne<sup>38</sup>. Compte tenu du fait que l'humain possède une personnalité, on peut penser que Cixous en est d'ailleurs à reconnaître sa propre voix, ce que Lispector l'aide à accomplir. Certes, la première personne qu'elle emploie renvoie à elle-même, mais telle est la particularité de sa voix telle qu'elle la découvre. Comme le relève Aneja, on peut très bien dépasser sa propre personne sans la réduire au mutisme et sans réserver le même sort à l'autre, et c'est ainsi qu'elle envisage le projet cixousien : « In *Vivre l'Orange*, transcending

---

<sup>38</sup> Je reviendrai sur ces enjeux dans le troisième chapitre.

the self implies reaching out to an other, until a communion is created through speaking and listening. » (Aneja, p. 199) Certes, les autres critiques de Cixous jugent qu'elle n'a reconnu en l'autre que ce qui la renvoyait à elle-même, pourtant, elle voyait en Clarice un être différent d'elle-même. Or, Cixous fait ce premier pas vers l'autre dans l'optique de créer un lien, donc elle cherche aussi à transcender son être, pour paraphraser le propos d'Aneja. Les critiques qui s'objectent à son projet semblent non seulement nier sa tentative d'aller vers l'autre, mais elles oblitèrent la possibilité que les deux femmes puissent chacune occuper une place sans nuire à l'autre ; dans la logique de ces critiques, les femmes ne peuvent donc faire autrement que de s'opposer, il leur est impossible d'être ensemble, simplement parce qu'elles en ont l'envie.

Mais Cixous refuse de s'opposer à Lispector, car c'est par elle et avec elle qu'elle veut vivre l'expérience du texte littéraire. Lorsqu'elle fait part de sa lecture de Lispector dans ses écrits et dans ses séminaires, on peut penser que c'est pour encourager d'autres lectrices à aller, elles aussi, à la rencontre de Lispector et pour les inviter à être attentives à la voix des amies dans le texte. Même sa volonté de partager Lispector avec d'autres lectrices a été perçue par les critiques comme une démarche égoïste, parce que le caractère trop personnel de sa lecture ne permet pas aux lecteurs s'inscrivant dans une perspective différente d'y trouver leur place<sup>39</sup>. C'est ce qui a fait affirmer à certaines critiques que le dialogue que Cixous cherche à établir n'est qu'entre elle et Lispector ; seules les lectrices s'inscrivant dans cette même lignée se sentiront interpellées. À cet effet, l'ensemble des détractrices de Cixous se sont senties laissées pour compte, parce que l'expérience d'amitié

---

<sup>39</sup> Même si Cixous a beaucoup parlé de Lispector, elle affirme en entrevue que c'est pour la faire connaître pour son œuvre (et non pour le personnage qu'elle projetait de son vivant) : « I would never have another seminar if I knew that enough people read Clarice Lispector. A few years ago when they began to divulge her, I said to myself: I will no longer have a seminar, you only need to read her, everything is said, it's perfect. But everything became repressed as usual, and they have even transformed her in an extraordinary way, embalmed her, stuffed her with straw in the guise of a Brazilian bourgeoisie with polished fingernails. So I continue to accompany her with a reading that watches over her. » (cité dans Arrojo, p. 53. Tiré de Hélène Cixous, « Extrême fidélité », p. 11-45.) On comprend que l'image qui est souvent renvoyée de Lispector n'accorde que peu de place à ses textes, ce que Cixous déplore ici. Cela dit, la critique a vu dans ces propos une attitude protectrice de Cixous, qui n'accordait pas de place à différentes visions de Lispector. On peut aussi comprendre la remarque de Cixous comme un refus de voir Lispector cantonnée dans cette image de dame bourgeoise qui fait ombre à son œuvre. Ainsi, ce que les critiques ont perçu comme une incapacité de Cixous à admettre d'autres lectures que la sienne peut également être perçu comme une invitation à s'en remettre directement à l'œuvre de Lispector, qu'elle veut faire connaître.



textuelle dont elle fait le récit ne leur était pas accessible ; ce faisant, elles ont remis en cause l'intelligibilité même du projet cixousien, le jugeant de l'extérieur puisqu'elles étaient incapables d'accéder cette expérience sensible que Cixous met de l'avant<sup>40</sup>. Enfin, on peut penser que ce qu'on reproche à Cixous, c'est de ne pas faire vivre à ses lecteurs la même expérience transcendante qu'a suscitée chez elle la lecture de Lispector, entre autres parce que ces critiques refusent d'admettre la possibilité d'une telle lecture. C'est ce qui rend le dialogue entre elles et Cixous impossible, d'autant que celle-ci refuse de cantonner sa démarche dans les schèmes qu'elles attendent du texte, comme l'indique ici Carrera :

We cannot therefore expect that Cixous will provide any evidence to sustain her claims about Lispector as long as they make her feel alive, or at least for as long as she finds a sympathetic audience of people who will listen to her with their hearts, already sharing in, or living on her joy of writing. She does not need to engage with other critics of Lispector, since she is not interested in finding an objective truth about Lispector, but in exploring her own subjectivity through the reading. She can simply go on speaking of herself, her own obsessions from inside the belly of Lispector's texts, inside the belly of her seminars. (Carrera, p. 100)

---

<sup>40</sup> Sharon Willis, par exemple, critique plus particulièrement à la facture bilingue de *Vivre l'orange*, texte dont elle a l'impression qu'il ne s'adresse pas à elle parce qu'elle ne saisit pas comment il doit être lu : « How can I read this text ? Is it, in its originary bilingualness, accessible only to the bilingual reader, since one is constantly suspended between the two languages? How can I read it? Where does it address me, in my English or in my French? I should start by admitting that one source of my fascination with it is the violence it does to my native tongue, for it is at times a stiff or limping English, full of gaps, blocked by untranslated matter. Just as the speaker of the position of the *destinataire* is ambivalent. Who is its reader? Possibly the one who inhabits and is inhabited by both languages, at the border between them. » (Willis, p. 77) Forcément, une telle remarque pose plusieurs problèmes ; un lecteur doit-il nécessairement s'attendre à trouver sa place aisément dans le texte ou doit-il composer avec l'étrangeté que le texte présente ? Si la question du destinataire est primordiale dans la traduction d'un texte courant (qui a la vocation de communiquer une information), la traduction d'un texte littéraire, donc d'une œuvre d'art, doit être envisagée différemment, puisque celui-ci excède largement la communication. Si on s'en remet à la pensée de Walter Benjamin et à sa conception de l'art, on devra reconnaître que toute traduction visant à rendre intelligible le texte littéraire à son destinataire l'éloignerait inévitablement de son essence, comme il l'indique déjà dans les premières lignes de « La tâche du traducteur » (« Die Aufgabe des Übersetzers ») : « Jamais, la considération du récepteur ne s'est avérée féconde pour la connaissance d'une œuvre d'art ou d'une forme artistique. [...] Car aucun poème n'est adressé au lecteur, aucun tableau au spectateur, aucune symphonie à l'auditeur. [...] Car que « dit » une œuvre littéraire ? Que communique-t-elle? Très peu pour qui la comprend. L'essentiel en elle n'est pas la communication ni l'énonciation. Mais alors la traduction qui veut transmettre ne pourrait transmettre que la communication - donc ce qui est inessentiel. C'est aussi le signe de reconnaissance des mauvaises traductions. » (Benjamin, « La Tâche du traducteur », p. 109-110). Ainsi, non seulement la critique de Willis va à l'encontre de cette vision de l'œuvre d'art (et du texte littéraire) qui excède la communication (et la vision de Cixous sur cette question est plus près de celle de Benjamin), mais il démontre certaines attentes quant à l'intelligibilité et l'accessibilité du texte qui ne tiennent pas compte de sa particularité d'œuvre littéraire.

Carrera considère donc qu'un discours objectif est possible, contrairement à ce que Cixous laisse croire par sa posture. Pour Carrera, la subjectivité est inférieure à l'objectivité, qui est plus près de la vérité<sup>41</sup>. En refusant d'adopter une posture qui se prétend objective et en reconnaissant pleinement sa subjectivité, Cixous mine sa légitimité aux yeux des critiques, alors qu'il s'agit de l'essence même de son projet ; elle souhaite être en relation avec Lispector, alors que ses critiques jugent son projet à l'aune d'une vision institutionnelle du savoir, ce qui est loin d'être de l'amitié. Cette objectivité que Carrera reproche à Cixous de ne pas avoir, elle implique d'envisager le texte sans être en relation avec lui.

Aneja soulève d'ailleurs pertinemment que le projet de Cixous a été jugé à partir des mêmes catégories qu'elle cherche à dépasser par le biais de l'écriture féminine :

Much of the ongoing resistance to the whole notion of plurality which particularizes Cixous' work results from readings which attempt to understand the shifting masculinity-femininity of bisexuality within the structured terminology of the analytically minded critic. [...] Yet such readings betray the critic's desire to locate *l'écriture féminine* within a definite category, a desire to co-opt into a literary theory that which always exceeds it. Cixous consciously avoids definitions and asks to be read in pleasure, with pleasure. By equating the scattered feminine of her works with some kind of essential feminine, these critics usually end up admiring the vigor of the text, while censoring it for its lack of theoretical coherence. (Aneja, p. 194-195)

Bien que Cixous vise à contrecarrer certains éléments constitutifs de la pensée dominante en les excédant, les critiques se fondent sur ceux-ci pour évaluer son projet. Par exemple, alors qu'elle investit chacun des éléments des oppositions de manière à les faire déborder

---

<sup>41</sup> Si cette opposition entre l'objectivité et la subjectivité n'a rien d'étonnant, il reste que le propos de Carrera semble écarter le fait que le discours objectif dissimule toujours également un « je », lequel a souvent la prétention de détenir la connaissance qui échappe à autrui. C'est ce à quoi Mara Negrón fait référence ici, en faisant le parallèle avec la démarche de Lispector : « Pero sabemos desde siempre, quizá de un saber no sabido que detrás de la teoría siempre hay un "YO" que dicta. Personalmente e impersonalmente prefiero "la perfecta objetividad de Clarice Lispector", "aquella que no necesita ser probada", aquella que es sólo el fruto de la experiencia. Una objetividad con sabor a fruta, una objetividad que viene del interior, de estar en contacto con el texto.» (Mara Negrón, p. 295) [Traduction libre: Mais nous savons depuis toujours, sans doute d'un savoir inconnu, qu'il se trouve derrière toute théorie un « JE » qui dicte. Personnellement et impersonnellement, je préfère « l'objectivité parfaite de Clarice Lispector », « qui ne nécessite pas d'être prouvée », qui n'est que le fruit de l'expérience. Une objectivité à saveur de fruit, une objectivité qui vient de l'intérieur, du contact avec le texte.] On voit ici dans l'objectivité que Negrón associe à Lispector qu'il s'agit, en fait, d'une reconnaissance de la subjectivité, puisqu'on y reconnaît ce qui est vécu. Negrón avance également que derrière la prétendue objectivité de la théorie, il y a toujours, au fond, une voix subjective, mais que celle-ci est cachée. L'objectivité qu'elle lui préfère, celle qui se fonde sur l'expérience, reconnaît au contraire ce qu'elle a de subjectif.

de leur définition, ce qui a pour effet de fragiliser la frontière qui les divise, on lui reproche de se contredire ou alors de ne pas pouvoir prouver logiquement que son interprétation de Lispector est juste. Ce faisant, on l'astreint à cette logique binaire dont elle cherche à se défaire<sup>42</sup>.

Or, les détractrices de Cixous s'inscrivent majoritairement dans une perspective postcoloniale, ce qui implique qu'elles envisagent nécessairement les relations selon cette même logique qui oppose les entités. Pour elles, il y a toujours un rapport de force ; leur lecture cherche à restituer ce qui appartient à chacune des entités afin de les garder intactes, et comme le contact présente le risque d'une annihilation, il ne peut être conçu dans la proximité, qui vient accroître ce danger. Ce risque, Cixous désire le prendre sciemment puisqu'elle ne veut pas être séparée de Clarice et encore moins lui être opposée ; elle est son amie. Elle pense la possibilité que toutes deux puissent se partager un même territoire, celui du texte, sans en souffrir ; au contraire, même si le danger d'une annihilation ne peut jamais être réduit à néant, le contact entre les amies peut donner lieu à une abondance que la logique d'opposition ne peut pas concevoir. De fait, sans que la barrière qui sépare les entités, les êtres ou les amies ne tombe tout à fait, elle est investie au point où elle ne divise plus. Cixous pense donc la possibilité d'être avec Lispector dans l'égalité, une aspiration que les critiques considèrent comme utopique, mais que j'appelle simplement l'amitié. Or, l'amitié, si elle comporte une part d'idéal, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, n'a rien d'une utopie.

Comme je l'ai écrit d'entrée de jeu, le conflit entre Cixous et ses critiques repose sur la possibilité que des voix soient transmises par le biais du texte ; de fait, les critiques ne croient pas que Lispector puisse, par ses écrits, répliquer à Cixous, que ce soit pour lui donner raison ou pour invalider ses interprétations, et ce, parce qu'elle est morte. C'est ce qui explique qu'elles se soient portées à la défense de Lispector aussi vigoureusement sans vraiment s'en remettre à son œuvre pour la défendre ; elles n'ont pas considéré que le texte

---

<sup>42</sup> Par exemple, on a dit qu'elle reproduisait la logique binaire en concevant deux économies libidinales, mais Cixous soutient néanmoins que l'économie féminine et l'économie masculine ne s'opposent pas, comme je l'ai relevé plus tôt, ce qui ne semble pas admissible du point de vue des critiques.

pouvait répondre de lui-même<sup>43</sup>. Dans leur perspective, le texte n'a pas la capacité de prendre part au dialogue, seul son auteur, s'il est vivant, peut être garant de la pensée qu'il y présente. Cixous conçoit plutôt que le texte est porteur de la voix de Lispector, l'interprétation qu'elle en fait ne parviendra pas à annihiler sa particularité, précieusement conservée par le texte.

Cette conception du texte comme porteur de la voix fait en sorte que la relation à l'autre est possible même lorsque les êtres qu'elle implique n'existent pas en même temps, même lorsque les amies ne se sont jamais connues de leur vivant, comme c'est le cas pour Lispector et Cixous. Dans cette optique, les considérations spatiales et temporelles importent peu ; le rapport n'étant pas physique – sauf pour les sensations générées par les vibrations du texte –, l'espace n'a pas à être partagé pour que le contact ait lieu, en autant que se produise la rencontre par le biais du texte. Pour les critiques de Cixous, la relation doit pouvoir être possible physiquement pour être considérée comme véritable<sup>44</sup>. Dans leur perspective, puisque l'espace est négocié – parce qu'il est nécessairement limité –, le rapport à autrui implique inévitablement un rapport de force. C'est entre autres ce qui explique qu'entre Cixous et ses critiques, aucune position mitoyenne n'est possible ; alors que la première met l'accent sur le lien qui est créé, celles-ci conçoivent le contact en fonction du maintien de la distinction de chacune des parties, comme si le fait de relever ce qui était commun ne pouvait qu'effacer leur particularité<sup>45</sup>. Pourtant, on peut penser que

---

<sup>43</sup> Cette vision du texte rappelle les dangers que Platon associait à l'écrit par rapport au discours oral. Non seulement il jugeait que l'écrit allait causer un affaiblissement de la mémoire, mais il considérait surtout problématique le fait que le texte pouvait se retrouver dans les mains de gens à qui il n'était pas destiné. Qui plus est, contrairement au discours oral, que l'orateur pouvait adapter en fonction de son audience, l'écrit était sans défense puisque son auteur n'était pas présent pour en assurer la compréhension. Autant dans l'idée avancée par Platon que dans la position des critiques de la démarche de Cixous, on ne reconnaît pas au texte la capacité d'être porteur de sens par lui-même. Il est notamment question de la pensée de Platon à ce sujet dans le *Phèdre*.

<sup>44</sup> Cette conception de la relation fait écho au discours philosophique sur l'amitié, qui repose sur une relation dans le réel, comme nous le verrons dans le prochain chapitre. À cet effet, Aristote considérait qu'il fallait vivre auprès de ses amis et que la distance allait inévitablement affaiblir l'amitié, ce qui montre déjà à quel point la conception de l'amitié que je suggère va à l'encontre d'une tradition philosophique bien établie.

<sup>45</sup> Dans ce passage qui résume l'ensemble de son propos, Peixoto avance que Cixous a laissé de côté la particularité de Lispector : « What Cixous receives from Lispector, then, as symbolized in the orange, is not a reaching out toward alterity, but rather a mirroring of self and sameness. [...] Cixous's openness is open only to elements of sameness, not alterity. » (Peixoto, p. 45) On perçoit aussi dans le propos de Peixoto qu'il n'est pas possible de rendre compte à la fois de la différence et de la similitude, elles sont irréconciliables.

la différence comme la similitude sont des moments qui indiquent des mouvements différents entre les entités, mais aucun de ces moments ne sauraient définir leur rapport de manière permanente. Si nous cherchons à établir un lien avec l'autre, le mouvement qui nous mène vers lui nous poussera alors à relever les similitudes plutôt que des différences. En ce sens, si cette manière d'appréhender l'autre n'accorde pas autant de place à ce qui le constitue individuellement (par rapport à ce qui est partagé), cela ne veut pas dire que sa particularité se trouve pour autant effacée ; seulement, lors de ce mouvement, la différence n'est pas ce qui est relevé, mais elle existe néanmoins. On peut donc dire que les critiques conçoivent que la lecture de Cixous est réductrice de l'œuvre de Lispector parce qu'elle ne fait état que d'un seul de ces moments ; en revanche, l'approche qu'elles préconisent fait la même chose avec le mouvement inverse.

Enfin, on a pu voir en quoi la lecture de Lispector a eu l'effet d'un déblocage chez Cixous, en ce qu'elle lui a permis de consolider sa conception de l'écriture féminine et de ses économies libidinales. Ce n'est qu'avec l'aide de l'écrivaine brésilienne qu'elle est en mesure de concevoir l'écriture féminine non pas comme quelque chose qui s'accomplira, mais comme déjà existante ; dès lors, il n'était plus nécessaire de la définir par la négative, elle s'affirme à travers la plume de Lispector, mais elle se manifeste également à travers celle de Cixous. Cette dernière pense donc la possibilité d'un rapport positif à l'autre qui n'admet ni leur opposition ni leur hiérarchisation, à l'image de son amitié avec Lispector, à laquelle elle ne veut absolument pas s'opposer.

Pourtant, les critiques du projet de Cixous montrent bien les difficultés qu'une telle approche soulève, puisque se défaire des oppositions remet en cause toute la pensée telle qu'elle s'est développée depuis l'Antiquité. C'est pourquoi les détracteurs de Cixous n'ont conçu son approche que dans l'optique d'une perte, comme si Cixous avait enlevé quelque chose à Lispector parce que sa lecture ne pouvait évidemment pas rendre compte de l'œuvre lispectorienne dans son entièreté. Il ne leur a pas paru envisageable que Cixous, par sa lecture, ait aussi contribué positivement au texte de Lispector, qu'elle amplifie parfois pour montrer toutes les significations qu'il recèle<sup>46</sup>. Quelle que soit l'effet de

---

<sup>46</sup> Mara Negrón avance que l'interprétation de Cixous ne peut rendre compte du texte de Lispector dans son intégralité, mais elle magnifie certains de ses détails. Comme telle, sa lecture n'est donc pas réductrice : « La lectura de Hélène Cixous nos da a ver lo que Clarice Lispector la hace ver. Su lectura ve, no explica, no necesita formalizar, no reduce. Su lectura hace surgir las formas

l'interprétation cixousienne sur le texte, la critique l'a jugé négativement, refusant de reconnaître que ce contact avait pu avoir lieu sans que la voix de Lispector ait été annihilée. Cixous prend plutôt le pari de faire entendre sa voix, laquelle peut aussi porter plus loin celle de Lispector.

Il faut aussi relever que si la lecture de Cixous a suscité bon nombre de critiques, celle-ci n'est pas la seule à avoir vécu une expérience transcendante à la lecture de Lispector. En effet, certaines écrivaines féministes italiennes, dont Luisa Muraro, Adriana Cavarero et Rosi Braidotti, (mais on peut aussi penser à des écrivaines d'autres horizons, comme Claire Varin au Québec<sup>47</sup>) ont aussi perçu, lors de leur lecture, une voix qui est venue transformer leur pensée. Si leur approche a la plupart du temps été critiquée dans une perspective postcoloniale et décoloniale, il n'en demeure pas moins que l'on peut constater que l'œuvre de Lispector produit un effet puissant et déterminant sur ses lectrices, dont plusieurs se sont senties interpellées par elle<sup>48</sup>. Au-delà de l'interprétation

---

minúsculas de Clarice Lispector, sus detalles, su delicadeza. Hay una parte del cuerpo de este texto que se pierde en su traducción, algo así como que las flores pierden su sexo. Hélène Cixous tiene un oído musical y escucha voces que hablan una lengua inconsciente. » (Negrón, p. 300) [Traduction libre : La lecture d'Hélène Cixous nous donne à voir ce que Clarice Lispector lui fait voir. Sa lecture voit, n'explique pas, n'a pas besoin de formaliser, ne réduit pas. Sa lecture fait surgir les formes minuscules de Clarice Lispector, ses détails, sa délicatesse. Il y a une partie du corps de ce texte qui se perd en traduction, un peu comme les fleurs perdent leur sexe. Hélène Cixous a l'oreille musicale et écoute des voix qui parlent une langue inconsciente.]

<sup>47</sup> La démarche de Varin aussi s'ancre dans un rapport personnel à l'œuvre de Lispector. En ouverture de *Clarice Lispector. Rencontres brésiliennes*, elle affirme croire au spectre de Lispector, qui l'accompagne. Et dans *Langues de feu*, elle commence par faire le récit de sa visite sur la tombe de Lispector, au moment où le gardien l'accuse d'en profaner la mémoire par ses offrandes : « De quel droit? au nom de qui? au nom de quoi réprouvait-il une offrande de fleurs? Je me sentais exclue. J'avais pourtant vécu amoureusement plusieurs années dans l'intimité de ses textes. Quel gardien de la Loi pouvait ainsi d'un revers de la bouche...? La pensée me vint d'abord : comment peut-il croire qu'elle lui appartienne? Elle n'est pas à lui. Mais à qui? À personne. Elle est pourtant de celles qu'on résiste difficilement à s'approprier. Quant à moi, je l'ai portée trop longtemps. Aujourd'hui, quelqu'un en moi meurt à cet immense intérêt envers Clarice Lispector, et je n'ai même pas le mérite d'y avoir renoncé. C'est l'œuvre du temps, du moins je le crois. » (Varin, *Langues de feu. Essais sur Clarice Lispector*, p. 17).

<sup>48</sup> Mariana Nóbrega Fraga offre dans sa thèse, intitulée « Points of Contact: Reading Clarice Lispector in Contemporary Italian Feminist Philosophy », une lecture décoloniale des interprétations de l'œuvre de Lispector effectuées par Cixous, Cavarero, Muraro et Braidotti. Selon elle, ces autrices italiennes et Cixous, malgré leur particularité, ont tout de même vécu une expérience similaire à la lecture de Lispector : « Cixous, Muraro, Cavarero, and Braidotti undergo their own rituals of depersonalization as they read Lispector, coming to awareness of sexual difference and the need for new female subjectivities. Each thinker then experiments with how to overcome the failure of language; as I will show, each in her own way, reaches the same conclusion,

qui a été faite par chacune de ces femmes de l'œuvre de Lispector et de la réception qui a été faite de leur projet respectif, il semble donc qu'il y ait un appel dans l'écriture de Lispector que plusieurs ont perçu ; le cas de Cixous (et le mien) n'est donc pas isolé. Ce qui semble commun dans ces lectures de l'œuvre de Lispector, c'est le fait d'envisager ce rapport qui prend forme lors de la lecture du texte littéraire comme une relation, ce que les critiques postcoloniales et décoloniales n'envisagent que dans la perspective d'un rapport de force. Pourtant, comme nous le verrons dans le troisième chapitre, l'œuvre de Lispector, si elle ne fait pas abstraction des rapports de force, présente le rapport à l'autre dans la possibilité de l'égalité, mais aussi dans la possibilité que l'inégalité n'engendre pas la mort. L'autre n'est pas intrinsèquement dommageable ; au contraire, il est recherché.

Avant d'aller lire cette invitation à l'autre dans l'œuvre de Lispector, nous nous intéresserons d'abord à l'amitié et à sa définition. Nous nous attarderons d'abord au discours philosophique sur l'amitié tel qu'il s'est construit au fil des siècles, de Platon à Cicéron, ce qui nous permettra, d'une part, de voir pourquoi le fait de considérer la relation qui prend forme par le biais du texte littéraire comme une amitié a généré un certain malaise, mais d'autre part, pour voir en quoi le texte littéraire est le lieu tout indiqué pour que l'amitié dans sa forme idéale se donne à vivre. C'est par ailleurs ce que suggèrent les célèbres textes sur l'amitié de Montaigne et de Blanchot, dans lesquels et par lesquels l'amitié, ne pouvant plus être vécue dans le réel, se poursuit dans sa forme idéale et idéale. Par la suite, en allant du côté de l'herméneutique de Gadamer, nous verrons comment le texte, autant dans sa création que sa lecture, se fonde toujours sur une relation, même si ce n'est souvent que dans l'attente d'une réponse ; ce faisant, le travail du texte, celui qui admet qu'on soit en relation avec lui, rend possible l'amitié textuelle.

---

one that was in Lispector's text all along: relationally. » (Fraga, p. 11-12) Ce qui est marquant dans le constat posé par Fraga est le fait que chacune de ces penseuses a envisagé le texte dans la perspective d'une relation avec Lispector, ce qui trouve une résonance particulière dans l'étude conduite ici. Sans doute que cette différence de perspective y est pour beaucoup dans le conflit d'interprétation entre les lectures dont fait état Fraga et celle des penseuses postcoloniales et décoloniales. Bien qu'elle s'inscrive dans une perspective très différente de la mienne, cette thèse montre néanmoins que l'œuvre de Lispector produit cet effet particulier sur celles qui la lisent.

« Car l'amour, dont l'amitié reçoit son nom... »  
Cicéron, *L'Amitié*, p. 26

« Ainsi s'enflamme aussi bien l'amour que l'amitié. Car l'un et  
l'autre vient d'aimer »  
Cicéron, *L'Amitié*, p. 100

« Mais où sont les amis ? »  
Hölderlin, cité dans *Politiques de l'amitié* de Derrida, p. 245

## II. Penser l'amitié qui prend forme par le texte

La lecture de Cixous a été critiquée notamment parce qu'on a jugé qu'elle s'était approprié l'écriture de Lispector, parce que sa lecture a été considérée comme trop personnelle, voire fautive à cause du biais qu'elle présentait. Les deux enjeux qui sont sous-entendus dans cette critique du projet de Cixous recourent par ailleurs les deux pans du questionnement de départ de cette thèse. Le premier porte sur le fait que le texte littéraire est le lieu où prend forme une relation, une perspective du texte qui n'a pas été reconnue par les critiques réfractaires au projet de Cixous. Derrière cette critique se trouve donc une vision du texte n'admettant pas ce dont Cixous et plusieurs autres ont fait l'expérience, une vision difficilement conciliable à celle que j'avance ici. Le deuxième enjeu porte sur le fait de considérer cette relation comme une amitié. Certes, si on ne considère pas qu'une relation soit possible par le biais du texte littéraire, lui conférer le nom d'amitié semble d'autant plus inacceptable. Ce refus des critiques à concevoir une amitié qui prenne forme et se vive par le biais du texte se justifie par le fait que l'on perçoit généralement l'amitié comme quelque chose qui se vit dans le réel. Et pourtant, même si l'amitié est le plus souvent vécue dans le réel, celui-ci ne la définit pas. Qui plus est, faire l'expérience du texte littéraire, c'est vivre quelque chose qui relève de l'amitié lorsqu'il s'agit d'une rencontre déterminante. Lorsqu'on distingue cette amitié textuelle des amitiés du « réel », on garde séparés le monde du texte et le réel, comme s'il y avait là une insurmontable opposition. Mais cette distinction entre le réel et le monde des livres, à quoi tient-elle ? Pourquoi considérer ces amitiés littéraires tout au plus comme des amitiés imaginaires d'enfance, soit comme une fabulation à laquelle il ne faut pas accorder trop d'importance ? Elles sont pourtant *vécues* au même titre que les amitiés du réel, même si le lieu où elles prennent forme est différent.



Pour mieux comprendre ce malaise à l'idée de reconnaître une amitié qui n'existe que dans le texte littéraire, nous irons voir du côté du discours philosophique portant sur l'amitié tel qu'il s'est dessiné au fil des siècles afin de mieux cerner quels sont les fondements de la définition commune que nous nous en faisons depuis les Grecs. On peut y constater que l'amitié est envisagée dans l'optique où les amis partagent leur existence, ce qui implique qu'ils peuvent se rencontrer « physiquement » et qu'ils vivent à la même époque. Mais ces considérations physiques et temporelles sous-entendent aussi que l'amitié repose sur une réciprocité entre les amis, laquelle est mise à mal lorsque l'amitié est vécue par le biais du texte, si on s'en remet à l'acceptation courante de la réciprocité. Selon la plupart des philosophes que nous étudierons, l'amitié est définie par cette réciprocité, contrairement à l'amour, que l'on peut tout à fait concevoir en dehors de cet impératif.

Si ce passage par la philosophie nous aidera certainement à mieux connaître la définition de l'amitié, il se situe loin de l'amitié telle qu'elle est vécue. Or, dès que l'amitié est *dite*, c'est qu'elle ne se vit plus. Néanmoins, en guise de compromis, nous irons, dans un second temps, voir comment l'amitié qui *a été vécue* est racontée, ce que nous ferons en revenant sur deux textes aussi importants que différents, soit les textes que Montaigne et Maurice Blanchot ont écrit sur l'amitié. Nous y verrons notamment que l'expérience de l'amitié excède non seulement la définition qu'on en fait, mais remet même en cause certains de ces fondements philosophiques. Dans ces deux textes, les amitiés dont il est question sont liées à l'écrit, d'une part parce que ces amitiés relient des hommes de lettres et, d'autre part, parce que le texte vient conférer à la relation une deuxième vie une fois l'un des amis disparu. De fait, on constate déjà qu'il peut y avoir entre l'amitié et le texte un rapport qui échappait complètement au discours philosophique, soit la possibilité qu'elle survive au-delà de la mort des amis grâce au texte.

Dans la dernière partie de ce chapitre, nous reviendrons sur le premier enjeu soulevé ici, à savoir la relation qui prend forme par le biais du texte. À la suite de Levinas et de Gadamer, nous verrons qu'il y a déjà dans tout écrit, surtout s'il requiert une interprétation, l'établissement d'une relation ; dès que l'on entreprend la lecture un texte (ou dès qu'on l'écrit), on entre en relation avec un autre, même si son identité demeure inconnue. Ainsi, de l'impossibilité de concevoir une amitié voyant le jour par le texte littéraire, j'en viens

plutôt à considérer le texte littéraire comme le lieu tout indiqué pour que les amitiés y prennent forme.

### **De la *philia* à l'*exemplar* : définitions philosophiques de l'amitié de Platon à Cicéron, en passant par Aristote**

S'il ne fait aucun doute que l'amitié a été vécue bien avant d'être définie, les premiers questionnements à son sujet sont attribuables aux philosophes Grecs et ont donné lieu à une longue tradition de textes portant sur l'amitié, mais toujours l'amitié entre hommes, cela dit<sup>49</sup>. L'amitié dont il est question dans ces textes écarte entièrement, ou presque, les femmes, mais elle montre néanmoins d'où provient la définition de l'amitié dont on a hérité, de même que la difficulté à définir cette relation qui est principalement *vécue*.

Il faut d'abord relever que pour les Grecs, la distinction entre amour et amitié est souvent obscure. La cause de cette ambiguïté repose notamment sur le terme *philia*, qui renvoyait à l'amitié, certes, mais dont le sens dépassait largement celui que nous attribuons aujourd'hui à cette relation (Pradeau, p. ix). D'abord, *philos* signifiait à la fois « ami » et « mien », c'est-à-dire qu'il s'agissait à la fois de l'être qui recevait l'affection (l'ami) et de la marque de possession ; de fait, *philia* désignait cet attachement précis aux choses qui sont nôtres ou que nous faisons nôtres (Pradeau, p. x), ce qui montre bien le réseau de significations qui pouvaient être rattachées à un seul terme. Aussi, le mot *philia* n'est pas très éloigné du terme *agapè*, qui, pour les Grecs, renvoie à l'« affection », mais qui prendra la signification d'amour charitable à l'ère chrétienne (*Encyclopædia Universalis*) ; cela dit, à la différence d'*agapè*, la *philia* sous-entend une réciprocité dans le rapport. Une autre de ces caractéristiques importantes de la *philia* est le fait qu'elle implique une similitude entre les êtres qu'elle lie, ce qui signifie qu'

---

<sup>49</sup> Dans ses réflexions sur l'amitié, Derrida rappelle à différents moments que les femmes ont été laissées pour compte dans l'élaboration philosophiques de l'amitié : « La question principale porterait justement sur l'hégémonie d'un canon philosophique dans ce domaine : comment s'est-il imposé ? D'où lui vient cette force ? Comment a-t-il exclu le féminin ou l'hétérosexualité, l'amitié entre femmes ou l'amitié entre homme et femme ? Pourquoi ne peut-on y tenir un compte essentiel d'expériences féminines ou hétérosexuelles de l'amitié ? » (Derrida, p. 308) Ainsi, c'est non seulement la possibilité d'une amitié entre femmes qui n'a pas été envisagée par le canon philosophique sur l'amitié, mais aussi la possibilité d'une amitié entre un homme et une femme. Pour l'anecdote, rappelons par ailleurs que Montaigne, dont il sera question plus loin, croyait les femmes incapables de nouer un lien assez fort pour qu'on le considère comme une amitié.

Être ami, pour un Grec, c'est être, dans une certaine mesure, semblable à un autre. Semblable à cet autre concitoyen qui n'a pas le même rang que moi, mais qui pourrait à son tour occuper la charge que j'exerce [...]. L'amitié nomme un rapport de ressemblance qui n'est plus celui de l'appartenance à un rang ou à une même famille. (Pradeau, p. viii)

Ce rapport est donc envisagé malgré certaines différences entre les amis, notamment parce que cette relation est pensée en dehors de la structure familiale, mais aussi parce qu'elle admet une certaine inégalité dans le statut social des amis (une différence de rang)<sup>50</sup>. Il demeure que l'amitié, pour les Anciens, est à la fois personnelle et politique, contrairement à la conception actuelle, où un tel recoupement ne va pas de soi<sup>51</sup>. De même, si la *philia* se distingue de l'*eros*, l'amour, elle a en commun avec lui une forme d'appartenance – rappelons la possession qu'implique le terme *philia* –, laquelle est jumelée à une affection bienveillante (Pradeau, p. viii). Vient donc avec la *philia* l'idée que les amis sont redevables les uns aux autres ; l'amitié est attachement.

Si on voit nécessairement les fondements de notre conception actuelle de l'amitié dans la *philia*, il demeure qu'elle n'y correspond pas tout à fait non plus. Par ailleurs, dans le *Lysis*, Platon montre bien toute l'ambiguïté quant à sa définition. Dans ce dialogue, le jeune Hippothalès, qui est fou amoureux de Lysis et qui veut savoir comment voir son affection lui être retournée, s'adresse à Socrate, dont la notoriété en ce qui a trait à l'amour est incontestable. Si la question de départ concerne indubitablement l'amour, la réponse que Socrate offrira porte plutôt sur la *philia*, laquelle transcende l'amour qu'ont en tête les jeunes hommes auxquels Socrate s'adresse, ce qui suggère que l'intérêt amoureux qui justifiait l'entreprise de cette réflexion ne pouvait qu'ouvrir la porte à cette forme d'amour plus vaste qu'est la *philia*<sup>52</sup>. Mais ce n'est pas sans mal que Socrate cherche à répondre au

---

<sup>50</sup> Dans le *Lysis*, Socrate donne deux exemples d'inégalités dans la *philia* : d'abord, l'amitié est possible entre les êtres de conditions différentes, car « tout est commun entre amis » (207c). De même, Platon donne l'exemple de l'asservissement auquel le parent assujetti son enfant, situation qu'il compare à de l'esclavage.

<sup>51</sup> Sans dire que la jonction de ces deux sphères génère une contradiction à notre époque, nous avons aujourd'hui tendance à les concevoir séparément. Pour revenir à l'amitié, on peut envisager qu'elle ne se vive que dans la sphère privée, ou alors on peut penser une amitié politique qui n'a rien de personnel, ce qui aurait semblé inconcevable pour les Anciens.

<sup>52</sup> Dans son introduction au texte platonicien, Jean-François Pradeau avance que si on peut être tenté de voir une forme d'esquive dans le fait que Socrate répond à des questions portant sur l'amour en traitant plutôt de la *philia*, il faut néanmoins prendre en compte que la *philia* englobe davantage que l'amitié telle que nous la concevons : « À la question érotique des garçons, Socrate donnera une réponse amicale. [...] Si Socrate entraîne ses interlocuteurs à la recherche d'une

questionnement d'Hippothalès avec la contribution des jeunes hommes ; leur réflexion va dans tous les sens, pour aboutir au constat que l'amitié demeure indéfinissable, comme la conclusion le montre bien ici :

Si ni l'amant ni l'aimé, ni les semblables ni les différents, ni les bons ni ceux qui leur sont apparentés, ni aucune des autres catégories que nous avons énumérées [...] si rien de tout ça n'est l'ami, je n'ai plus qu'à me taire. [...]

Nos auditeurs, en s'en allant, vont dire que nous, qui avons la prétention d'être amis (et je me range à ce titre parmi vous), nous n'avons pas été capables de découvrir ce qu'est un ami. (Platon, *Lysis*, 222e, 223b)

Malgré l'absence de réponse satisfaisante à la question posée à Socrate par Hippothalès, on peut trouver dans ce dialogue les idées qui hanteront tout le discours philosophique subséquent, d'où l'importance de les présenter, ne serait-ce que sommairement. On remarque par ailleurs qu'en tant qu'ami, Socrate se place à égalité avec ceux à qui il s'adresse, véritable gage d'amitié, et on peut penser que c'est parce qu'il parle à *partir de* l'amitié qu'il lui est impossible de la définir, puisque définir une chose requiert de la mettre à distance.

Avant de poursuivre notre étude, revenons sur certaines caractéristiques par lesquelles Socrate et ses interlocuteurs définissent la *philia*. D'abord, alors que Socrate s'adresse à Lysis dans l'optique de montrer à Hippothalès (qui regarde la scène à distance) comment l'aborder, il affirme qu'il ne peut avoir d'ami en l'absence d'utilité. Ceci vaut d'ailleurs également pour l'amour parental, qui ne peut être existant si l'enfant ne présente pas de qualité utile pour le parent. Si cette affirmation de Socrate a de quoi surprendre le lecteur de notre époque, il faut tout de même la considérer dans le contexte plus large de la discussion. Il n'en demeure pas moins que l'amitié et l'affection reposent sur une certaine utilité : l'ami doit pouvoir apporter quelque chose à l'autre. Pour appuyer son propos, Socrate montre à Lysis son ignorance et, de fait, son inutilité pour ses proches, une affirmation que Lysis lui-même ne dément pas<sup>53</sup>. Socrate parvient donc à le convaincre que tant qu'il ne gagnera pas en connaissance, tant qu'il ne saura pas se rendre utile aux autres,

---

définition de l'amitié (*philia*), c'est parce que cette dernière qualifie de façon générique l'ensemble des sentiments d'affection ou de bienveillance, et qu'il convient donc de définir ce genre avant de s'enquérir de la nature de l'espèce particulière de l'amour. Mais c'est aussi que la *philia* nomme, pour les Grecs, bien davantage que notre "amitié". » (Pradeau, p. ix)

<sup>53</sup> En rabaissant ainsi Lysis, Socrate fait en sorte que celui-ci, atteint dans sa confiance, sera donc plus enclin à recevoir et à retourner l'affection d'autrui, en l'occurrence Hippothalès.

il ne pourra trouver d'ami. S'il y a bien une ruse dans le questionnement auquel Socrate soumet Lysis, il demeure qu'il ouvre ici la porte à la finalité de l'amitié : on est ami avec qui nous apporte quelque chose. Sans cet apport, l'amitié ne saurait se développer. Cela ne veut pourtant pas dire que ce n'est que pour le gain qu'on se lie d'amitié, et il ne faut pas voir ce que l'ami nous apporte comme quelque chose de matériel, du moins pas strictement. À cet effet, Socrate offre l'exemple du médecin pour qui on a de l'amitié parce qu'il peut donner la santé. Il s'agit donc là d'une amitié intéressée ; c'est parce que nous aimons ce qu'il a à nous offrir, la santé, que nous aimons le médecin, tout comme nous aimons l'argent (219e-220a) pour ce qu'il nous procure (et non pour lui-même). Ici, c'est donc la finalité qui nous intéresse : « Quand nous appelons amie une chose que nous aimons en vue d'une autre, notre amitié n'est qu'une manière de parler : la chose vraiment aimée semble bien être celle-là seule où tendent toutes ces prétendues amitiés » (220a-b). *De facto*, qui est un véritable ami ne l'est pas en vue d'une autre chose, et ce, même s'il nous est utile ; pour s'inscrire dans la *philia*, la chose aimée doit l'être en elle-même, parce qu'elle est bonne en elle-même. L'ami nous apporte quelque chose parce qu'il est vertueux et qu'il nous pousse à l'être également<sup>54</sup>. Ainsi, on ne saurait s'attirer un ami si on ne peut être utile à l'autre, mais une amitié qui ne reposerait que sur ce que l'autre peut apporter n'en est pas une véritable non plus. Pour l'étude qui nous concerne, la question de l'utilité en amitié est loin d'être anodine ; le reproche adressé à Cixous d'avoir utilisé Lispector pour assouvir ses besoins théoriques rappelle, *mutatis mutandis*, le cas de l'amitié pour le médecin. Ainsi, même si l'utilité ne se présente pas sous un jour aussi manifeste que dans certains exemples donnés par Socrate, on peut d'ores et déjà voir qu'il s'agit d'un enjeu à ne pas négliger pour la suite de notre questionnement.

Un autre pan de la réflexion de Platon qui nous intéresse particulièrement porte sur la réciprocité du rapport amical. À ce sujet, Socrate pose d'ailleurs la question suivante :

---

<sup>54</sup> Ce qui peut ici se lire comme une conclusion amène au contraire Socrate à relancer le questionnement, alors qu'il demande à son auditoire : « Mais le bien ne serait-il pas aimé à cause du mal [...] ? » (220b). Forcément, sans le mal, le bien nous serait indifférent. Selon ce raisonnement, l'amitié viendrait donc contrecarrer le mal, mais elle ne peut pas avoir pour cause le mal, car cela impliquerait la dissolution de l'amitié dès la disparition du mal en question (l'exemple du médecin qui guérit la maladie est valide ici aussi; aussitôt le mal disparu, l'amitié se dissiperait). Qui plus est, le désir n'étant pas un mal, même si tout le mal était éradiqué, on continuera d'aimer ce que l'on désire, ce qui permet d'affirmer que « [i]l y aura donc encore, après la suppression du mal, des choses qui nous seront amies » (221c).

« Quand quelqu'un en aime un autre, lequel est l'ami, celui qui aime ou celui qui est aimé ? Ou bien n'y a-t-il aucune différence ? » (212b) Les jeunes interlocuteurs de Socrate avancent d'abord qu'il n'y a pas de distinction possible, parce que la réciprocité est essentielle à l'amitié, laquelle n'est pas possible si un des deux déteste l'autre. Mais si la réciprocité est impérative à la *philia*, qu'en est-il du nouveau-né, que Socrate juge incapable d'affection ? Il demeure pourtant que ses parents l'aiment malgré l'absence de réciprocité<sup>55</sup>. Cet exemple pousse Socrate à avancer que « [l]'ami est donc celui qui est aimé, et non celui qui aime » (213a), ce qui implique également que « [l]'ennemi, c'est celui qui est détesté, et non celui qui déteste. » (213a). Mais aussitôt cette dernière affirmation faite, Socrate admet de suite la possibilité d'aimer celui qui nous déteste, ce qui revient à dire qu'il est possible d'être ami avec notre ennemi, une aporie qui avait déjà été contestée précédemment.

Tous conviennent alors que la réflexion menée collectivement se trouve dans une impasse. Socrate propose alors d'interroger les poètes, selon qui l'amitié serait le fruit des divinités. Il cite ce vers de *L'Odyssée* d'Homère : « *Toujours un dieu pousse le semblable vers le semblable* » (214a), ce qui amène toute la question de la similitude dans l'amitié, qui n'est pas sans rappeler « Qui se ressemble s'assemble<sup>56</sup> ». Cette similitude entre les amis est jugée comme nécessaire en ce qu'il « [...] est impossible que celui qui commet

---

<sup>55</sup> Si on ne peut penser la *philia* qu'en lien avec la réciprocité, cela pose problème en ce qui a trait aux animaux (qui ne peuvent retourner l'amour qu'on leur porte, selon Platon), alors que le terme pour renvoyer à l'amour qu'on leur porte sera nécessairement *philia*. Le problème est reconduit pour ce qui est de la philosophie même, qui est « amie » de la connaissance ou de la sagesse; pourtant, il va de soi que la réciprocité n'est pas même envisageable ici. Dans son introduction au dialogue platonicien, Jean-François Pradeau revient sur certaines difficultés qui émergent de l'impératif de réciprocité dans la définition de l'amitié : « [...] si l'on ne peut aimer que celui qui nous aime, alors on ne pourra aimer que son égal, son *alter ego*. Cette conclusion, qui sera pour l'essentiel celle d'Aristote, n'est pas celle de Socrate qui veut au contraire maintenir qu'on peut aimer tout autre chose que soi : un animal, les honneurs, la richesse, ou encore le savoir. L'amitié ne prend pas nécessairement la forme d'une relation réciproque entre termes égaux ou de même nature, mais, on l'a vu, celle d'une aspiration à autre chose que soi. Il en va pour Socrate de la possibilité même de la philosophie (car elle est précisément « amitié du savoir »), et de la définition de l'amitié. » (Pradeau, p. xviii-xix) Si, comme nous le verrons, l'amitié est indissociable de la réciprocité chez Aristote (ce qui aura une influence manifeste sur le reste du discours philosophique portant sur l'amitié ainsi que sur l'idée que nous nous en faisons communément), cette ouverture que l'on trouve chez Platon à penser le rapport d'amitié sans qu'il soit question d'égalité ou du « même » sera importante dans la poursuite de notre réflexion.

<sup>56</sup> Aristote fait référence à ce dicton dans l'*Éthique à Nicomaque* lorsqu'il aborde la question de la ressemblance en amitié (Livre VIII, 1155a32-35).

l'injustice et celui qui la subit soient amis. » (214c) Mais encore, cette idée le pousse dans une autre impasse, parce qu'elle implique que les méchants sont semblables entre eux. Si cette idée ne nous apparaît peut-être pas contradictoire, elle l'est pour Platon (et nous verrons qu'Aristote abonde dans le même sens) puisqu'il conçoit que les méchants ne sont pas d'accord avec eux-mêmes (de là leur méchanceté), donc ils ne peuvent être semblables à d'autres méchants, et encore, ils ne peuvent avoir d'amitié véritable ni pour les bons ni pour les méchants. C'est ce qui amène Socrate à la conclusion que l'amitié véritable ne peut exister qu'entre les bons (214e). Mais il ne reste pas satisfait de sa trouvaille longtemps, car il lui vient un « scrupule » ; si le semblable est l'ami du semblable comme on vient de l'affirmer, quelle sera alors l'utilité de l'ami ? Il a été établi préalablement que l'ami devait pouvoir offrir quelque chose à l'autre, mais si les deux sont semblables, que pourront-ils s'apporter l'un à l'autre ? Et sans cette utilité de l'ami, quelle satisfaction retireront les amis de l'amitié ? Il s'ensuit une discussion sur la distinction entre le « bon » et le « semblable », mais surtout sur la nature du lien d'amitié. Socrate invalide en quelques sortes l'opinion qui veut que le semblable attire le semblable en amitié en relevant qu'il y a aussi des guerres entre les bons<sup>57</sup>. Ainsi, puisque l'hostilité est également possible entre les choses semblables, ce serait alors la différence qui engendrerait l'amitié, une affirmation qu'il appuie de l'exemple voulant que le pauvre « est forcé d'être l'ami du riche, le faible du fort pour en obtenir du secours, ainsi que le malade du médecin, et que tout ignorant recherche et aime le savant » (215 d-e). Cette position s'oppose à celle tenue précédemment ; cette fois, Socrate semble plutôt avancer que les contraires s'attirent et il va jusqu'à affirmer que « c'était les contraires les plus extrêmes qui étaient les plus amis » (215e). Ce discours charmant tout à fait son auditoire, Socrate se doit de lui rappeler que cette idée impliquerait alors que l'ennemi est l'ami de l'ami, que le juste est l'ami de l'injuste, ce qui ne tient pas la route. Cette aporie amène Socrate à conclure que « [...] ni le semblable n'est ami du semblable, ni le contraire [n'est ami] du contraire » (216b), ce qui, somme toute, ne nous avance pas beaucoup dans notre définition de l'amitié, laquelle n'aboutira pas chez Platon, comme on le sait.

---

<sup>57</sup> C'est ce qu'il déduit de ce « témoignage » d'Hésiode qu'il modifie pour servir son propos : « *Le potier hait le potier, l'aède hait l'aède, et le pauvre hait le pauvre.* » (215c-d)

Il demeure que, malgré l'absence de conclusion satisfaisante, le *Lysis* permet d'articuler les grandes lignes qui allaient donner forme à tout le discours philosophique portant sur l'amitié en énonçant notamment comment l'utilité et la réciprocité sont en fin de compte reliées, comme le relève ici Jean-François Pradeau :

*Le Lysis va résoudre de concert les deux difficultés signalées, celle de l'usage et celle de la réciprocité, en faisant travailler la seconde sur la première, afin d'obtenir que l'hypothèse de l'utilité de l'amitié complète celle de sa non-réciprocité, et qu'elles puissent, toutes deux associées, donner lieu à la définition de l'amitié comme *désir de trouver dans un autre que soi l'occasion d'un rapport avantageux à soi*. (Pradeau, p. xix)*

Ainsi, pour paraphraser, plus l'amitié est réciproque, moins elle repose sur son utilité, ce qui ne veut toutefois pas dire qu'une amitié pleinement réciproque ne générerait pas de gain pour les amis. Au contraire, comme l'évoque la dernière phrase de Pradeau, quelles que soient les modalités de cette relation, il y aura nécessairement un avantage pour chacun des amis, et l'amitié repose même sur *ce désir de voir l'autre nous apporter quelque chose*<sup>58</sup>. Mais pour revenir à Platon, le *Lysis* s'achève certes sur le désir, dont il n'avait pas autant été question plus tôt dans le dialogue, mais il avance que ce qui cause même le désir, l'amitié ou l'amour, ce n'est ni une différence, ni une similitude, mais quelque chose d'« apparenté » dans l'âme de chacun des amis :

C'est donc quelque chose d'apparenté qui est l'objet de l'amour, de l'amitié et du désir [...] Et quand on a pour quelqu'un de l'amitié, de l'amour, un désir quelconque, la raison qui fait qu'on a ces sentiments, et sans laquelle on ne les éprouverait pas, est qu'on est apparenté à celui qu'on aime par l'âme, par quelque qualité de l'âme, par le comportement ou par l'aspect. (221d-e, 222a)

---

<sup>58</sup> On voit d'ailleurs que le désir tel que Platon le présente dans le *Lysis* implique inévitablement une différence. Or, si cette différence peut aussi être une inégalité, elle ne l'est pas forcément chez Platon. Au sujet de l'inégalité, au début du *Lysis*, Socrate questionne Ménexène et Lysis au sujet de leur amitié. On comprend que les deux garçons se disputent à savoir lequel des deux est l'aîné, lequel est le mieux né et lequel est le plus beau. Par contre, lorsqu'il est question de la richesse, l'inégalité n'est pas considérée de la même manière par Socrate, comme on le voit ici : « Je ne vous demanderai pas lequel est le plus riche, car vous êtes amis, n'est-ce pas? [...] Eh bien, tout est commun entre amis, dit-on, de sorte que vous ne pouvez être inégaux à cet égard, si ce que vous dites de votre amitié est vrai. » (207c) On voit donc une distinction entre l'inégalité qui est le fruit de circonstances qui ne peuvent être modifiées (l'ordre de naissance, la beauté, le statut social) et celle qui repose sur quoi que ce soit qui puisse être changé; pour reprendre l'exemple de l'inégalité de richesse, l'ami riche devrait s'assurer que son ami pauvre et lui deviennent égaux. De fait, l'inégalité n'est ni la cause de l'amitié (en ce qu'elle n'est pas ce qui génère le désir, que la différence fait naître) ni ce qui l'empêche d'exister, mais tant qu'elle repose sur une réalité qui peut être modifiée, l'amitié devrait alors viser à la colmater.



Mais ce qui est apparenté n'est pas le semblable, parce que « ce qui désire a le désir de ce qui lui manque » (221e). De fait, l'amitié est aussi la reconnaissance que l'autre, l'ami, a quelque chose que l'on n'a pas et qui saurait être profitable, c'est ce que l'on désire en lui. En retour, on peut et on doit lui offrir quelque chose qu'il n'a pas ; en bon ami, on veut pouvoir lui être utile (ce peut être par l'acquisition de connaissances, comme on l'a vu plus tôt).

À partir de Platon, l'amitié peut donc être pensée comme un mouvement vers l'autre, non pas strictement parce que celui-ci nous ressemble, mais parce qu'on est différent de lui et qu'on souhaite, dans une certaine mesure, lui ressembler<sup>59</sup>. C'est ce qui fait dire à Pradeau que l'amitié est une assimilation, en ce qu'elle est « l'accomplissement du rapport à soi, au moyen de l'assimilation à autre chose que soi » (« Introduction », *Lysis*, p. xxvii). Bien que le terme « assimilation » soit souvent associé à quelque chose de négatif et de dommageable (dans le cas de la perte d'une identité individuelle, par exemple), dans le cas d'une amitié, cette assimilation permet un dépassement de soi sans que cela n'implique pour autant un effacement de l'individualité de chacune des parties. Ce dépassement de soi est en quelque sorte le projet à la fois individuel et commun des amis, ce qui fait que l'assimilation n'est pas à l'autre, mais au projet qu'on partage avec lui :

[...] [C]e n'est pas à l'ami lui-même qu'on entreprend de s'assimiler, mais à notre bien commun. [...] Si ne peuvent être amis que des individus « apparentés », c'est donc que leur commune qualité est la *cause nécessaire* de leur amitié. [...]

Si j'aime mon ami c'est parce que nous avons le même ami. Celui que j'aime et moi partageons une même affection pour la bonté, qui est la *cause finale* et cette fois suffisante de notre amitié. Notre amitié consistera à parfaire notre commun désir. » (Pradeau, p. xxvi)

Ainsi, c'est le projet, évidemment tacite, qui réunit les amis, et sans lui, l'amitié ne saurait exister. Et cette amitié vise à entretenir le désir de l'autre (et le sien) en tendant toujours plus vers cet idéal de bonté qui en est un impératif. En compagnie de l'ami, grâce à lui et pour lui, on cherche à devenir meilleur, on aspire à devenir cette version de soi qui, nourrie par ce que l'ami apporte, se rapproche de l'idéal que les amis savent entretenir en le fixant tous deux du regard. Sans que Platon ne parle d'un idéal, il attribue néanmoins l'amitié à

---

<sup>59</sup> Pradeau résume ainsi la conclusion du *Lysis* en ce qui a trait à la similitude et à la différence en amitié : « L'ami ne sera ni le semblable, ni le contraire, il sera *le dissemblable qui ressemble*. » (Pradeau, xxi)

une parenté de l'âme. En soi, le terme « parenté » est riche parce que, si on l'associe d'abord à la famille, elle n'est pas strictement fondée sur le lien de sang. La parenté renvoie également à un choix : celui de reproduire avec quelqu'un d'une autre famille ce lien privilégié, de former avec lui une alliance dans une même optique qui est le dépassement de soi. Il faut bien entendu concevoir ce dépassement de soi en dehors du concret, ce qui explique que l'amitié soit si difficile à définir ; les amis sont unis par quelque chose d'insaisissable, par cette parenté des âmes qui ne saurait nous apparaître clairement.

Ainsi, comme on l'a vu, le *Lysis* met de l'avant la nécessité que l'amitié soit vécue réciproquement, mais cette réciprocité implique surtout que les amis partagent une même vision de ce vers quoi ils tendent, de cet idéal de bonté qui est essentiel à l'amitié. Donc, même si le dialogue ne traitait pas longuement de la réciprocité, on comprend par la conclusion évasive qui est offerte qu'elle est pourtant essentielle<sup>60</sup>. Cela dit, cette réciprocité telle qu'on peut la comprendre chez Platon n'implique pas que les amis aient le regard tourné l'un vers l'autre, mais plutôt qu'ils regardent dans la même direction, ensemble. Dans le cas de Lispector et Cixous, c'est justement l'impossibilité de prouver la réciprocité de leur rapport qui a invalidé leur amitié aux yeux des critiques, comme si le fait d'avoir un projet commun ne suffisait pas ; la réciprocité devait être rendue visible. Allons donc voir ce qu'Aristote entendait par rapport à la réciprocité, lui qui lui accordait une place importante dans sa définition de la *philia*.

Forcément, à l'image de toute sa philosophie, la pensée d'Aristote au sujet de l'amitié est beaucoup plus définie et structurée que celle de Platon, et c'est une vision assurément plus politique que ce dont il a été question jusqu'ici. Alors que Platon parle autant de l'amitié que de l'amour, en plus de renoncer finalement à définir l'amitié, Aristote dresse le portrait de l'amitié comme se déclinant en différents types, lesquels n'ont pas tous la même valeur. Si Platon terminait son dialogue en faisant finalement admettre à Socrate que la réciprocité était fondamentale à l'amitié, Aristote insiste davantage encore sur ce fait en affirmant que l'amitié doit être connue, car on ne saurait parler d'amitié si les sentiments qui la fondent demeurent inconnus des amis. Se distinguant encore de Platon,

---

<sup>60</sup> À la fin du dialogue, Socrate termine la réflexion en réitérant l'importance de la réciprocité dans l'amitié : « Il est donc nécessaire que le véritable amant, celui qui n'est pas un simulateur, soit aussi en retour par le jeune aimé. » (222a)

dont il s'inspire autant qu'il le critique, Aristote considère que l'amitié voit le jour grâce à la similitude entre les amis, une position qui n'est pas sans implications dans la réflexion qui nous occupe. Dans la partie portant sur l'amitié dans l'*Éthique à Nicomaque*, Aristote commence son étude en faisant état des opinions reçues sur la question, ce qui l'amène à affirmer que l'amitié est « la chose la plus nécessaire à l'existence » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre VIII, 1155a3-5) ; il est inconcevable de vivre sans elle, ou du moins, vivre sans amitié ne peut relever d'un choix. Posséder toutes les richesses et tout le pouvoir du monde ne saurait être une consolation à quiconque n'a pas d'ami avec qui les partager ; tel est l'avis d'Aristote. C'est que, pour comprendre sa conception de l'amitié, il faut d'abord prendre en compte sa visée globale dans l'*Éthique* : l'atteinte du bien suprême. Comme il l'écrit, « le bien, c'est la visée de tout » (Livre I, 1094a1-5). Déjà, ce qu'il peut sembler surprenant chez Aristote, c'est le fait que la connaissance du bien suprême est l'affaire de la politique, d'où la forte teneur politique de l'amitié aristotélicienne. Or, si la politique est aussi importante pour lui, c'est parce qu'il considère qu'elle est la « discipline la plus souveraine et la plus éminemment maîtresse » (Livre I, 1094a25- 1094b1). C'est donc elle qui donne accès à la connaissance du bien suprême, ce qu'elle fait en ayant pour but le bonheur<sup>61</sup>. Par bonheur, Aristote entend quelque chose de stable et de durable (Livre I, 1100a30-1100b5) que même les « infortunes graves » (Livre I, 1100b20-33) ne sauraient altérer. Aussi, le bonheur se suffit à lui-même, car nous ne le cherchons pas pour d'autre chose que pour lui-même, mais il n'est accessible que par la vertu. La vertu se définit comme ce qui permet de mettre en bon état ce dont elle est la vertu (la vertu de l'œil est ce qui fait que l'œil est parfait et que nous voyons bien) (Livre II, 1106a15-20). Ce faisant, la vertu de l'homme doit être l'état qui fait de lui un homme bon, l'état qui le parfait, ce qui explique qu'elle repose sur une bonne connaissance de l'âme (Livre I, 1102a13-25). Ainsi, l'homme vertueux sait atteindre le milieu, puisque « la vertu est un état décisionnel qui consiste en une moyenne » (Livre II, 1106b35-1107a2), laquelle Aristote rapproche de l'excellence. Par ailleurs, il ajoute que si la vertu est une moyenne, « dans l'ordre de la

---

<sup>61</sup> On voit dans ces lignes d'Aristote comment le bien et la politique sont liés : « Dès lors que toute connaissance ou décision a pour objectif quelque chose de bon, quel est l'objectif que vise, disons-nous, la politique ? Et quel est le bien placé au sommet de tous ceux qui sont exécutables ? Sur un nom, en somme, la toute grosse majorité tombe d'accord : c'est le bonheur, en effet, disent et la masse et les personnes de marque. » (Livre I, 1095a14-18)

perfection et du bien, elle constitue une extrémité » (Livre II, 1107a5-9), ce qu'il faut comprendre comme un sommet<sup>62</sup>.

Si ce bref examen de la pensée d'Aristote semble nous éloigner de l'amitié, c'est plutôt qu'il aura fallu passer par le bien suprême, le bonheur et enfin la vertu pour y parvenir, car l'amitié, « c'est une vertu particulière ou du moins elle va de pair avec la vertu » (Livre VIII, 1155a1-5). Le fait qu'Aristote lui consacre toute la neuvième partie de l'*Éthique à Nicomaque* montre bien qu'il s'agit d'une question fort importante dans la quête du bien suprême du philosophe. Pour lui, l'amitié est non seulement naturelle entre les humains de tous les âges, mais aussi entre les animaux<sup>63</sup>. Elle est également aussi belle (Livre VIII, 1155a27-32) qu'elle est nécessaire, parce que la cohésion dans les Cités repose sur elle<sup>64</sup>. C'est que, comme il l'écrit, l'amitié repose sur la bienveillance, qui la génère en plus de la distinguer de l'amour sensuel, comme on le voit ici :

La bienveillance est donc apparemment le point de départ de l'amitié, tout comme le début de l'amour sensuel est le plaisir qu'on éprouve à la vue de quelqu'un. En effet, sans avoir d'abord pris plaisir à la beauté de quelqu'un, nul n'est travaillé par l'amour sensuel. Toutefois, le charme de cette beauté n'est pas pour autant l'amour en question ; celui-ci surgit au contraire lorsqu'on va jusqu'à regretter l'absence de quelqu'un et qu'on désire sa présence avec convoitise. De la même façon donc, des personnes ne peuvent être non plus vos amies sans vous avoir été bienveillantes. Mais celles qui vous sont bienveillantes ne vous aiment pas pour autant, car elles se bornent à souhaiter du bien à ceux pour qui elles ont de la bienveillance, mais sans le moins du monde collaborer à leurs actions, ni se tracasser à leur propos. (Livre IX, 1167a1-11)

---

<sup>62</sup> Précisons également que la vertu, même si elle est une moyenne, n'est pas une « moyenne d'excès ni de défaut » (Livre II, 1107a15-20), puisque « la tempérance et le courage excluent l'excès ou le défaut, du fait que le milieu, en ce sens constitue une extrémité » (Livre II, 1107a20-25).

<sup>63</sup> Cette affirmation est intéressante compte tenu du fait que Platon invalidait la possibilité que les animaux (comme les nouveau-nés d'ailleurs) puissent s'inscrire dans la *philia* vu leur incapacité à témoigner la réciprocité de leur affection. Rappelons néanmoins que la possibilité pour un humain d'éprouver de l'amour pour les animaux (comme l'évoquait son exemple de l'amour d'un homme pour les chevaux) faisait office de contrepoids à l'affirmation précédente, puisque le terme *philia* renvoyait également à ce type d'affection. Aristote, en revanche, envisage que l'amitié, si elle n'exclut pas les animaux, engage néanmoins les membres d'une même espèce. Si la question animale n'est pas importante dans notre réflexion, il demeure qu'elle trouve une certaine résonance dans l'œuvre de Lispector, et plus particulièrement dans *La Passion selon G.H.*, parce que G.H. découvre qu'il ne lui est pas possible d'aimer une blatte inconditionnellement, parce que toutes deux n'appartiennent pas à la même espèce. Je reviendrai sur ces questions dans le troisième chapitre.

<sup>64</sup> L'importance de l'amitié dans les Cités est telle qu'Aristote la considère en quelque sorte supérieure à la justice ; il affirme que la justice n'a pas d'utilité entre amis, alors qu'à son plus haut degré de perfection, la justice passe pour être inspirée par l'amitié, ce qui montre bien à quel point l'amitié est estimée par Aristote.

On peut voir ici qu'Aristote distingue l'amitié de l'amour en ce que chacun est engendré par des causes différentes. La bienveillance est le point de départ de l'amitié, mais elle ne suffit pas à la constituer, en ce qu'elle n'implique pas un rapport engagé envers autrui. Cette distinction d'Aristote suggère donc qu'être ami, c'est de collaborer, c'est de choisir de se préoccuper de l'autre, avec bienveillance, certes, mais aussi dans l'acceptation de se laisser affecter par l'autre (comme l'indique le fait qu'on soit tracassé à son sujet). Ainsi, pour qu'il y ait amitié, cette bienveillance à l'endroit de l'ami doit être réciproque ; Aristote invalide pour cette raison tout amour ou toute amitié pour les choses inanimées parce qu'elles ne sont pas à même de rendre cette affection. On peut voir dans cette affirmation une similitude avec la pensée de Platon, laquelle il pousse néanmoins plus loin, parce que tant que la bienveillance n'est pas retournée, il n'y a pas d'amitié<sup>65</sup>. La réciprocité est donc ce qui distingue l'amitié de la bienveillance, comme il l'avance ici :

Or ceux qui forment de bons vœux dans le souci de quelqu'un, on dit qu'ils sont bienveillants envers cette personne, mais pas qu'ils sont ses amis si le même souhait n'existe pas aussi de la part de la personne en question ; c'est que, pense-t-on, la bienveillance doit être réciproque pour faire une amitié. (Livre VIII, 1155b30-35)

On comprend donc qu'il n'est pas possible d'envisager l'amitié en dehors de cette réciprocité et celle-ci doit même être connue des amis, puisqu'on ne saurait « parler d'amis, alors qu'ils ignorent leurs dispositions mutuelles » (Livre VIII, 1156a1-5). Ainsi, s'il y avait encore un certain flou quant à la possibilité de vivre une amitié sans qu'il n'y ait réciprocité chez Platon, il ne fait plus aucun doute pour Aristote que l'amitié est réciprocité.

Toujours à la différence de son prédécesseur qui agglomérait l'amitié et l'amour, Aristote effectue la distinction entre les deux (comme on le voyait dans la citation donnée plus tôt entre l'amour sensuel et l'amitié) en plus de concevoir qu'il y a en fait trois formes d'amitié. Deux de ces amitiés sont considérées comme accidentelles en ce qu'elles sont fondées soit sur l'intérêt, soit sur le plaisir. La première ne saurait être permanente, parce que les intérêts changent ; ainsi, ces amitiés intéressées ne sont motivées que par le gain

---

<sup>65</sup> L'implication de cette nuance d'Aristote, si elle comporte moins de conséquence en ce qui a trait à l'amitié entre les humains, est considérable si on revient aux différentes significations du terme *philia*. Souvenons-nous que la philosophie est l'amour même de la connaissance et, comme nous l'avons déjà vu, cet amour ne saurait évidemment pas être réciproque. Ainsi, en faisant de la réciprocité la condition *sine qua non* de l'amitié, Aristote rompt avec cet usage du terme *philia*. Il y a donc désormais une distinction entre l'amour que l'on porte aux choses qui ne peuvent nous renvoyer cet amour et celui qui forme l'amitié.

que l'ami espère retirer de la relation<sup>66</sup>. En ce qui a trait au second type d'amitié accidentelle, soit celle fondée sur le plaisir, elle est surtout l'affaire des jeunes, qui sont davantage portés vers les plaisirs sensuels. Étant donné que les jeunes changent rapidement, leurs amitiés sont aussi peu durables. Vu la motivation que représente pour eux le plaisir, « ils sont prompts à aimer et à rompre, changeant plusieurs fois de sentiment la même journée » (Livre VIII, 1156b1-5). On comprend donc que ces deux types de relations fondées sur les intérêts sont en fin de compte des amitiés de convenance.

La troisième forme d'amitié dont parle Aristote est nettement supérieure aux deux autres en ce qu'elle est fondée sur la vertu ; elle n'est pas accidentelle comme les précédentes. Aristote dit d'ailleurs de celle-là qu'elle est achevée, elle réunit « des personnes de bien, c'est-à-dire celles qui se ressemblent sur le plan de la vertu » (Livre VIII, 1156b5-10). On remarque déjà ici que ce qui unit les amis est leur similitude en ce que les deux amis sont vertueux et qu'ils retirent de l'amitié les mêmes bénéfices. En fait, Aristote considère que, quelle que soit la forme d'amitié, sa durabilité dépendra de la similitude de ce que reçoivent les amis :

[...] les amitiés durent surtout lorsque les partenaires reçoivent l'un de l'autre quelque chose d'identique, par exemple du plaisir, et que non seulement cette chose est identique, mais que l'est aussi la source dont elle est tirée, comme c'est le cas pour les personnes de joyeuse compagnie. (Livre VIII, 1157a1-5)

Ainsi, dans l'amitié achevée, les amis se méritent tous les deux les bénéfices que leur offre la vertu de l'autre, c'est-à-dire que l'un comme l'autre se veulent du bien sans ne voir dans la relation d'autres intérêts. D'ailleurs, parce que l'amitié achevée repose sur la vertu, qui, rappelons-le, est à la fois une moyenne et un sommet, elle est stable et durable ; de fait, cette amitié dure longtemps, soit aussi longtemps que les amis demeurent des hommes de bien. Mais elle met également du temps à advenir, car elle requiert que la confiance de l'ami ait été gagnée. Pour être considérée comme vertueuse, l'amitié doit donc avoir été éprouvée par le temps, ce pour quoi elle est dite achevée. Ainsi, même si Aristote reconnaît

---

<sup>66</sup> Aristote juge d'ailleurs que ce type d'amitié se développe surtout chez les personnes âgées, « car ce n'est pas son agrément qu'on recherche à cet âge, mais son avantage » (Livre VIII, 1156a25). Le philosophe ajoute néanmoins que cette amitié fondée sur l'intérêt peut se retrouver dans tous les groupes d'âge, « chez tous ceux qui sont en quête de profit » (Livre VIII, 1156a25-30). S'il est difficile de ne pas s'amuser de la remarque d'Aristote au sujet de l'âge des amis motivés par l'intérêt, on comprend finalement que cette amitié est plus susceptible de se retrouver chez les gens dont la vulnérabilité les rend dépendants à autrui; telle est du moins une manière dont on pourrait actualiser le propos.

différentes formes à l'amitié, il ne fait aucun doute que seule cette amitié vertueuse est jugée véritable ; les autres formes d'amitié n'y doivent « ce nom qu'à une ressemblance » (Livre VIII, 1157a30-35) avec celle-là<sup>67</sup>.

Le fait que l'amitié achevée attende davantage des amis que les autres formes d'amitié explique qu'elle n'ait pas la même prévalence, comme l'avance ici Aristote : « Mais rares sont vraisemblablement de telles amitiés, car de tels partenaires sont peu nombreux. Et de plus, il leur faut encore du temps et des habitudes contractées en commun. [...] Un souhait d'amitié naît en effet rapidement, mais pas une amitié » (Livre VIII, 1156b5-30). Car une autre des exigences de cette amitié véritable est le fait qu'on lui laisse le temps d'être éprouvée, ce qui implique pour Aristote que les amis doivent vivre ensemble. S'il ne spécifie pas ce qu'il entend par le fait de « vivre ensemble », il considère à tout le moins que les amis doivent partager l'existence l'un de l'autre, sans quoi il ne leur sera pas possible de faire montre de leur amitié pour l'autre. Ce faisant, des amis que la vie séparerait en viendraient tôt ou tard à se distancier : « Les lieux séparés en effet n'abolissent pas l'amitié purement et simplement, mais font cesser l'activité où elle s'exprime et si l'absence se prolonge, elle semble faire oublier l'amitié aussi » (Livre VIII, 1157b10-15). Cette caractéristique de l'amitié véritable selon Aristote est d'autant plus intéressante

---

<sup>67</sup> Les trois formes d'amitié traitées jusqu'ici supposent une égalité entre les partenaires, et ce, même quand la relation est considérée comme accidentelle. Aristote considère néanmoins que l'on peut concevoir l'amitié lorsque les partenaires ne sont pas égaux, comme entre un père et son fils, entre un mari et son épouse (à l'époque, bien sûr) ou encore entre une personne âgée et un plus jeune. Dans ce type de relation où il y a inégalité, chacun des amis a une vertu différente, selon sa fonction (père, fils, mari, épouse, aîné, etc.), et chacun cherchera chez l'autre quelque chose de différent. Aristote avance que « [...] dans toutes les amitiés qui supposent une supériorité, il faut encore que l'amour soit proportionnel. Ainsi, le meilleur des partenaires doit recevoir plus d'amour qu'il n'en donne [...] » (Livre VIII, 1158b20-28). Dans les situations du genre, chacun doit aspirer à retirer de la relation une part plus grande que l'autre, mais il ne s'agira pas d'une part de la même chose. Par exemple, il considère que l'« ami supérieur » a droit à plus d'honneur et l'« indigent » a droit à plus de bénéfices. Aristote avance donc que celui qui est supérieur se verra honoré pour sa vertu (dont l'autre reçoit les bénéfices) et que chacun retire de la relation doit être proportionnel à ce qu'il y apporte (même si c'est quelque chose de différent). Même si Aristote envisage l'éventualité d'une amitié malgré l'inégalité des partenaires, il mentionne néanmoins que l'amitié est peu probable entre deux amis séparés par un écart trop grand. Il est donc peu probable qu'un homme d'humble condition se lie d'amitié avec un roi, sans que ce soit pour autant impossible. Le philosophe précise néanmoins qu'entre nous et le dieu, l'écart est trop grand pour qu'il y ait amitié, une idée d'autant plus intéressante que la relation avec Dieu deviendra une partie indissociable de l'amitié dans une perspective chrétienne à la fin de l'Antiquité (comme c'est le cas chez Augustin, notamment).

qu'elle ne trouvait pas son penchant chez Platon. Certes, on peut aisément concevoir en quoi le fait de vivre ensemble permet d'éprouver une amitié, mais Aristote va jusqu'à considérer que « [r]ien en effet ne caractérise les amis comme le fait de vivre ensemble » (Livre VIII, 1157b15-20). De fait, la manière dont il perçoit l'amitié est intrinsèquement liée au quotidien, aux habitudes et même aux tempéraments des amis. Si l'insistance d'Aristote sur ce point a de quoi nous surprendre, il faut garder en tête que, pour le philosophe, toute association implique une forme d'amitié (Livre VIII, 1159b25-30), de même que « toutes les associations se présentent comme des parcelles de l'association entre concitoyens » (Livre VIII, 1160a7-10) ; *de facto*, l'amitié telle qu'Aristote la conçoit implique nécessairement une communauté (Livre VIII, 1161b5-10), elle est donc inévitablement politique<sup>68</sup>. Qui plus est, comme l'existence partagée « exige des partenaires agréables » (Livre VIII, 1157b10-25), il est nécessaire, pour que l'amitié voie le jour, que les amis aient un tempérament joyeux, parce que personne ne désire la compagnie des gens désagréables. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'amitié fondée sur le plaisir est celle qui ressemble le plus, en apparence du moins, à l'amitié vertueuse ; la première comme la seconde reposent sur l'impératif que les amis soient de « joyeuse compagnie<sup>69</sup> » (1156b5-10). Cela dit, il ne fait aucun doute que ces deux types d'amitié diffèrent quant à leur nombre ; autant il n'y a pas de limite aux amis que l'on peut avoir par plaisir, « être l'ami de beaucoup de monde ne se conçoit pas dans le cadre de l'amitié

---

<sup>68</sup> À cet effet, Aristote effectue un parallèle entre différentes formes d'amitié et des régimes politiques. Or, en amitié comme en politique, la vertu est ce qui détermine la valeur de la relation ou du système en question. Succinctement, dans la sphère politique, Aristote considère que plus le dirigeant est vertueux, meilleur est le système politique. De fait, il juge que la royauté est supérieure, par opposition à l'aristocratie et à la république (ou timocratie), qu'il juge la pire, parce que le pouvoir est divisé entre plusieurs personnes dont la vertu sera inévitablement moindre que celle d'un roi. Cela dit, il reconnaît que chacun des systèmes peut s'éloigner de la vertu (transformant ainsi la royauté en tyrannie) (Livre VIII, 1160a30-1162a33). Mais le rapprochement entre l'amitié et la politique est aussi inévitable en ce qu'être ami implique également de partager avec l'autre une vision du monde. Aristote avance par ailleurs que la concorde est une attitude amicale particulièrement importante en ce qui a trait aux amitiés politiques. La concorde n'est donc pas un simple accord des opinions, ce qui pourrait se retrouver chez des gens qui ne se connaissent pas et qui ne sont même pas amis; elle porte surtout sur une vision partagée quant aux « affaires à exécuter » (Livre IX, 1167a20-30). Il s'agit donc d'un accord sur ce qui doit être fait et sur ce qui constitue le bien commun, d'où l'importance qu'elle joue dans les amitiés politiques.

<sup>69</sup> L'affirmation complète va comme suit : « Or passer le temps l'un avec l'autre est impossible quand on n'est pas agréable et qu'on ne tire pas sa joie des mêmes choses comme, semble-t-il, cela se fait dans l'amitié entre compagnons. » (Livre VIII, 1157b20-25)



achevée » (Livre VIII, 1158a10-14). Aristote va jusqu'à écrire que « l'amitié achevée exige un seul partenaire » (Livre VIII, 1158a10-15). Cette dernière affirmation est intéressante, car Aristote, on l'a vu, considère que toute relation s'apparente à l'association entre concitoyens ; or, cette dernière ne peut évidemment qu'être pensée dans la multitude et dans une certaine abstraction (dans la mesure où il n'est pas possible de bien connaître tous ces concitoyens). De fait, parce que l'amitié achevée présente un lien beaucoup plus approfondi que les amitiés politiques, elle présente certaines similitudes avec elles tout en étant beaucoup plus rare. Et comme l'indique ici Aristote, une telle amitié dépend en fin de compte de ce que les amis soient similaires :

D'ailleurs, plus complète est l'association, plus profonde est l'amitié, car ce qui est juste a d'autant moins de limites. Et le proverbe « Entre amis, les biens sont communs » exprime correctement les choses, puisque l'amitié implique communauté.

Cependant, si entre frères ou compagnons, tout est commun, pour les autres personnes ce sont des choses déterminées, beaucoup dans certains cas, peu dans d'autres, car les amitiés sont plus ou moins profondes selon les cas. (Livre VIII, 1159b30-1160a1)

Puisque c'est véritablement le degré d'association qui détermine la profondeur d'une amitié, on comprend alors que l'amitié vertueuse telle que l'entend Aristote repose sur la similitude qui existe entre les amis, sur ce qu'ils sont en mesure de « mettre ensemble ». Ainsi, les amis ne sont amis que dans la mesure où ils sont capables de se penser en commun, ce qui n'est pas sans rappeler ce que l'on a vu dans la définition platonicienne de la réciprocité. La manière dont Aristote pense la similitude et la réciprocité diffère néanmoins de ce que l'on retrouvait chez Platon. En guise de rappel, chez ce dernier, la réciprocité, surtout mentionnée officieusement, servait de contrepoids à l'utilité et elle était principalement définie par le fait que les amis regardaient ensemble dans la même direction, contrairement à une conception de la réciprocité voulant qu'ils se regardent mutuellement et simultanément. Pour Aristote, quel que soit le type d'amitié, la réciprocité est impérative ; elle n'est pas pensée en relation avec l'utilité de l'amitié, elle repose plutôt sur le fait que les amis doivent tous deux retirer de l'amitié quelque chose de similaire.

D'ailleurs, la réciprocité telle que la conçoit Aristote requiert une décision, celle-là même qui fait que la bienveillance se mue en amitié, tel que le formule ici Richard Bodéüs :

L'amitié, même imparfaite, exige une décision, parce que les sujets aimables choisissent de répondre à l'amour dont ils sont l'objet ; seule l'amitié achevée exige l'amour désintéressé ; mais les deux exigences supposent un état, bien que l'état

ne soit pas le même dans tous les cas (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, p. 422, note 1)

En insistant de la sorte sur la réciprocité et sur la décision qu'elle implique<sup>70</sup>, Aristote distingue l'amour de l'amitié, la différence tenant au fait que l'amour (qui est aussi motivé par la bienveillance) se présente comme une affection<sup>71</sup>, alors que l'amitié est un état, lequel repose sur un choix. Ainsi par la différenciation entre les états et les affections<sup>72</sup>, Aristote permet d'établir une limite entre l'amour et l'amitié là où Platon ne parlait que de *philia* ; l'amitié se fonde donc sur la décision de retourner à l'autre l'amour qu'il sait nous témoigner.

Revenons également sur la question de la similitude des amis, laquelle diffère grandement chez Aristote et chez Platon. Souvenons-nous que pour ce dernier, les amis doivent pouvoir s'apporter l'un à l'autre ce qu'ils n'ont pas individuellement ; c'est la raison pour laquelle l'ami n'est pas ami du semblable mais de l'apparenté. Aristote, en revanche, n'accorde pas vraiment de place à la différence en amitié. Même s'il considère que certaines formes d'amitié admettent un rapport inégal (les rapports conjugaux ou parentaux, notamment), il demeure qu'autant les amitiés accidentelles que l'amitié achevée sont fondées sur l'égalité, et chacune d'elles dépend de ce que les amis retirent la même chose pour être durable<sup>73</sup>. De fait, comme l'évoque ici Jean-François Pradeau, la similitude et l'égalité sont préalables à l'amitié telle qu'Aristote la conçoit :

---

<sup>70</sup> Aristote définit ainsi la décision : « Or, s'il est vrai que l'objet de la décision est ce que la délibération a retenu comme désirable parmi les actes à notre portée, alors la décision doit être le désir délibératif de ce qui est à notre portée. » (Livre III, 1113a9-15)

<sup>71</sup> Aristote considère comme une affection « ce qui entraîne à sa suite plaisir et chagrin ». Il énumère les affections suivantes : « appétit, colère, crainte, intrépidité, envie, joie, amour, haine, tristesse, jalousie, pitié » (Livre II, 1105b20-23). Parce qu'elles ne relèvent pas d'une décision, on ne peut blâmer ni louer quelqu'un pour les affections auxquelles il est en proie, contrairement aux vertus et aux vices : « [...] les affections nous font dire que nous sommes remués, alors que les vertus et les vices font que nous sommes, non pas remués, mais disposés d'une certaine façon. » (Livre II, 1106a5) À cet effet, la vertu est bel et bien un état et non une affection, puisqu'elle dépend d'une volonté à rendre bonne la chose dont elle est la vertu.

<sup>72</sup> Il parle aussi de capacités, lesquelles sont « ce qui fait dire que nous sommes enclins à ces affections, par exemple, que nous sommes capables de colère ou de chagrin ou de pitié. » (Livre II, 1105b23-25)

<sup>73</sup> Comme Derrida l'évoque dans sa lecture d'Aristote, ce dernier envisage malgré tout la possibilité d'une amitié dans laquelle la disproportion entre les amis est telle qu'ils ne sauraient retirer la même chose : « Si les trois amitiés (vertu, utilité, plaisir) exigent l'égalité, nous l'avons vu une certaine amitié peut aussi impliquer la supériorité. C'est une autre espèce d'amitié, dit Aristote, celle de la divinité pour l'homme, du gouvernant pour le gouverné, du père pour le fils, du mari pour sa

Il faut insister sur l'importance, aux yeux d'Aristote, de l'affirmation selon laquelle l'amitié suppose l'égalité et la similitude de ceux qu'elle lie. La conservation de cette égalité et de cette similitude, fut-ce au prix d'efforts, assure la pérennité de la relation amicale. Ainsi, ce dont jouissent les amis, c'est d'un bien qu'ils ont en commun ; ils sentent, ils éprouvent et recherchent ensemble la possession de ce bien. Ce qui les apparente et les rend égaux est donc une qualité, qu'elle soit utile ou vertueuse peu importe, que chacun d'eux possède *avant* que d'être ami de l'autre. L'amitié ne vient alors que confirmer et entretenir leur préalable identité. (Pradeau, p. xv)

On comprend donc que l'ami doit présenter des caractéristiques préalables qui le destinent à se lier d'amitié avec l'autre ; ce n'est donc pas au contact de l'autre que l'ami doit faire preuve de vertu (ou alors présenter les caractéristiques utiles à l'autre), mais bien avant de faire sa rencontre. Si on omet cette distinction temporelle, on peut considérer que la pensée d'Aristote n'est pas si éloignée de celle de Platon ; après tout, Socrate fait reconnaître au jeune Lysis que tant qu'il sera ignorant, il ne pourra mériter l'amour de ses parents, à qui il ne sera d'aucune utilité. C'est en tenant compte de ce facteur temporel en lien avec l'identité des amis que la distinction entre la pensée des deux philosophes apparaît plus clairement : chez Aristote, il doit y avoir une identité<sup>74</sup> déjà présente entre les amis, laquelle n'est que confirmée par leur rencontre. Chez Platon, en revanche, l'identité des amis se définit pendant leur amitié, d'où le fait qu'ils puissent être différents (bien qu'apparentés) à leur rencontre ; c'est seulement une fois qu'ils sont amis qu'ils cherchent à devenir similaire à l'autre. Cette nuance, si elle peut sembler subtile, témoigne néanmoins d'une grande différence dans la conception de l'amitié ; chez Platon, le lien qui unit les amis échappe à la définition, on accepte simplement qu'il y a quelque chose d'indéfinissable dans ce rapport unique. Chez Aristote, en revanche, ce lien entre les amis s'explique tout à fait par la similitude et la réciprocité qu'il y a entre eux, ce qui a également pour effet de restreindre les formes que pourrait prendre cette relation, parce que la différence entre les amis échappe à la vision aristotélicienne de l'amitié.

---

femme. Elles diffèrent d'ailleurs entre elles et n'impliquent pas de réciprocité absolue. C'est dans le développement consacré à cette inégalité qu'Aristote évoque l'amitié pour les morts, celle qui connaît sans être connue. La demande de réciprocité est un des thèmes les plus obscurs de la doctrine. Dans certains cas, quand la supériorité est excessive ou "hyperbolique", Aristote juge l'attente de réciprocité incongrue, comme par exemple dans le cas de Dieu. On ne doit pas lors demander d'être aimé en retour (*antiphileísthai*) ou d'être aimé à la mesure de son propre amour. » (Derrida, p. 233)

<sup>74</sup> « Identité » est ici entendu dans le sens de « similitude », comme le veut l'étymologie latine du mot, qui signifie « le fait d'être dans le même » (*identitas*) ou « le même » (*idem*).

Enfin, il y chez Aristote un autre élément qui permettra de poursuivre notre réflexion, soit le rapport à l'abstraction et au réel que présentent les différentes formes d'amitié qu'il met de l'avant ; c'est une question qui se posait beaucoup moins chez Platon, qui n'abordait pas l'amitié sous l'angle politique. Dans le cas des amitiés accidentelles, le bénéfique qu'elles procurent toutes deux se trouve dans l'expérience vécue ; on en retire un gain (dans l'amitié fondée sur l'intérêt) ou du plaisir. Forcément, l'amitié achevée procure un certain gain (si on conçoit ainsi ce que nous apporte la vertu de notre ami, qui en retour nous pousse à être plus vertueux, donc nous rend meilleur) et du plaisir, mais elle est surtout fondée sur cet idéal partagé de vertu et sur une vision commune du bien<sup>75</sup>. Ce faisant, elle repose sur une certaine abstraction, mais puisqu'elle implique également que les amis auront vécu ensemble, elle s'ancre aussi dans le réel ; elle est la rencontre de l'abstrait et du réel. Aristote est donc le premier à articuler une conception de l'amitié qui rende compte de ce rapport entre le vécu et l'idéal, qui occupera une partie de notre réflexion.

Cette tension entre le politique et l'idéal en amitié se retrouve également, dans une articulation différente, chez Cicéron<sup>76</sup>. Si l'amitié et la politique sont indissociables chez

---

<sup>75</sup> Si on peut être tenté d'envisager l'amitié achevée comme exempte de gain, il s'agirait là d'une interprétation fautive de la pensée aristotélicienne. René-Antoine Gauthier et Jean-Yves Jolif mettent l'accent ici sur le fait que toutes les formes d'amitié présentées par le philosophe impliquent un échange et un gain : « La *philia* n'est pas [pour Aristote] un don gratuit, il n'est pas question pour elle de donner sans recevoir; mais elle n'est pas non plus pur désir, elle ne reçoit pas sans donner; mélange de don et de désir, elle rend ce qu'elle reçoit, et c'est pourquoi elle n'est proprement ni comme l'*éros* amour de l'inférieur pour le supérieur, ni comme l'*agapè* l'amour du supérieur pour l'inférieur, mais, à proprement parler, l'amour de l'égal à l'égal, amour désintéressé en ce sens qu'il n'exige pour prix de son amour que de l'amour, mais qui n'en est pas moins un échange, car l'échange est pour Aristote de la nature même de l'amitié; l'amitié ne se dégrade en amitié intéressée, *utile*, que lorsque, au lieu d'être un échange *d'amour*, elle devient *de biens matériels*. » (cité dans l'« Introduction » au *Lysis* de Jean-François Pradeau (p. xiv-xv), référence originale : René-Antoine Gauthier et Jean-Yves Jolif, *L'Éthique à Nicomaque, Introduction, traduction et commentaire*)

<sup>76</sup> Si Cicéron ne traite que sommairement de l'amitié comme alliance politique, il demeure que ces deux pans de la relation entre les amis sont indissociables pour lui comme pour les Romains en général, tel que le relève ici François Prost : « [...] l'amitié romaine ne se réduit pas à ce sentiment intime que nous désignons par ce terme; elle recouvre aussi un type de relation sociale qui ordonne tout un pan de la vie publique : être « amis », c'est aussi, voire surtout, être alliés dans l'action publique, les deux dimensions, personnelle et politique, se superposant en un réseau complexe d'affinités, mais aussi de services et de contreparties dans un système où les relations personnelles occupent la place dévolue dans nos systèmes modernes aux idéologies et aux mécanismes des partis. D'où parfois des conflits de devoir, entre orientation politique et liens personnels. » (Prost, p. xxvi-xxvii) Notons également que Cicéron écrit et campe son *Lélius* après les Ides de mars pendant lesquelles Jules César trouve la mort (soit le 15 mars 44 av. J.-C.), il s'agit donc d'un

les Romains, Cicéron offre néanmoins dans son traité *L'Amitié* (*Laelius De Amicitia*) une réflexion beaucoup plus personnelle sur l'amitié, réflexion qui se veut à la fois élogieuse et spirituelle. Ce faisant, il amènera notre réflexion sur l'amitié plus loin en repoussant les limites très philosophiques dans lesquelles elle a été confinée jusqu'ici. Déjà par sa forme, le texte de Cicéron détonne par rapport à ceux de ses prédécesseurs en ce que son traité est beaucoup plus incarné ; dès les premières pages, il annonce sa démarche, soit d'emprunter la parole de Lélius, qui était beaucoup estimé par Scevola, le maître de Cicéron. En effet, un jour où il y avait eu entre deux amis une querelle publique, Scevola (dit l'augure) avait rapporté à son élève (Cicéron) que Lélius avait tenu un discours sur l'amitié, et ce, quelques jours après avoir lui-même perdu son bon ami, Scipion l'Africain. Parce que Lélius était considéré comme un sage et un bon ami, ses paroles sur la question étaient jugées fort estimables. En les partageant, Cicéron agit lui-même par amitié, car il veut faire œuvre utile : il a pensé « qu'un tel sujet méritait d'être connu de tous et surtout d'illustrer l'intimité qui [le] lie » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 5) à Atticus, qui lui a souvent demandé d'écrire sur l'amitié. Mais ce lien d'amitié, Cicéron l'entretient également avec Scévola, dont il cherche à entretenir la mémoire en transmettant ce qu'il lui avait raconté avant sa mort. En empruntant la voix de Lélius, Cicéron adopte une posture digne d'estime (à cause de la réputation de Lélius), mais il veut aussi donner à ses lecteurs « l'impression qu'on a les interlocuteurs devant les yeux » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 5). On peut donc dire qu'il colmate la brèche temporelle qui existe entre Lélius et ses propres lecteurs en faisant en sorte que la pensée de ceux qui sont disparus soit transmise ; il cherche à les garder vivants par son travail, ce qui n'est pas sans rappeler la démarche de Cixous à l'endroit de Lispector.

L'articulation de l'amitié de Cicéron emprunte quelques idées à ses prédécesseurs, Platon et Aristote, qu'il tenait tous deux en haute estime<sup>77</sup>, mais elle présente néanmoins

---

contexte particulièrement houleux sur le plan politique, bien que Cicéron s'opposât à César. Cicéron trouvera la mort l'année suivante (soit le 7 décembre en 43 av. J.-C), tué par un des alliés de César qui souhaite le venger.

<sup>77</sup> Leur influence se fait d'ailleurs sentir dans l'ensemble de la pensée de Cicéron. Ce dernier dit de Platon qu'il est son divin modèle (Courbaud, « Introduction » à *De l'Orateur* de Cicéron, p. viii). Si la forme des dialogues de Cicéron (rappelons que le *Lélius* est un traité et non un dialogue) diffère de celle que l'on retrouve chez Platon – notamment parce que les dialogues cicéroniens portent les marques de l'art romain, dont le style est plus soigné, voire un peu lourd (Courbaud, p. ix) –, il demeure néanmoins qu'il s'inspire grandement de son prédécesseur, auquel les références abondent. À titre d'exemple, *De l'Orateur* fait fréquemment mention du *Phèdre* de Platon, les deux

ses propres particularités. Par exemple, si à la fois Platon et Aristote avancent que l'amitié n'est possible qu'entre des gens de bien, Cicéron pousse l'idée encore plus loin ; elle est, pour lui, carrément indissociable de la vertu, qui est par ailleurs centrale à toute la pensée cicéronienne. Mais sur quoi repose cette vertu, qui est essentielle à l'amitié ? Plutôt que de la définir comme le faisait Aristote, Cicéron explique comment on peut l'identifier chez autrui. Il fait dire à Lélius qu'elle se reconnaît d'abord par une constance de caractère<sup>78</sup>, qui est une qualité que l'on doit reconnaître chez quelqu'un avant d'en faire son ami, comme il l'affirme ici :

Ce sont donc des caractères fermes, solides, constants qu'il faut choisir : espèce particulièrement rare. Mais il est bien difficile de les juger avant de les avoir mis à l'épreuve et l'épreuve doit être tentée dans l'amitié même. Ainsi l'amitié devance le jugement et enlève la possibilité de les mettre à l'épreuve. (Cicéron, *L'Amitié*, p. 79)

Certes, ce passage laisse poindre un soupçon d'aporie en ce que Cicéron avance qu'il faut juger du tempérament d'une personne avant d'en faire son ami, alors que l'amitié doit précéder – en plus d'empêcher – tout jugement. On peut donc comprendre que l'amitié comporte un certain risque, soit celui de se tromper quant à la valeur d'un être, que seul le temps révélera. Car ce n'est qu'en côtoyant quelqu'un pendant une longue période de temps que l'on est à même de savoir s'il a cette constance de caractère qui est nécessaire à l'amitié. Lélius insinue donc que ce n'est qu'avec l'âge qu'on devient de bons amis, parce que les caractères sont alors mieux définis, donc stables. Cicéron va jusqu'à affirmer qu'il n'y a pas « de bonne foi dans un esprit ondoyant » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 81), et comme l'amitié repose sur la bonne foi, on comprend que l'amitié est rendue impossible pour des

---

dialogues traitant de ce qu'est la rhétorique. De fait, chez Cicéron, le dialogue entrepris est donc double; il se trouve autant entre les personnages mis en scène qu'entre lui et Platon, malgré les siècles qui les séparent. Quant à Aristote, Cicéron reprend souvent les idées et les nomenclatures qu'il a mises en place, ce qui transparait dans son articulation de l'amitié, mais qui est d'autant plus manifeste dans sa conception de la rhétorique (bien que Cicéron traite davantage de l'éloquence, car la rhétorique est pour lui associée à la formation dispensée par les rhéteurs, qui misaient sur la faculté d'un orateur à convaincre sans devoir acquérir une bonne éducation et des connaissances variées. Pour Cicéron, l'orateur se doit d'être philosophe d'abord et avant toute chose). Enfin, plus anecdotiquement, le fait que Cicéron eût nommé deux lieux de détente d'après les célèbres philosophes dans l'une de ses demeures, l'un étant l'Académie, l'autre, le Lycée, montre bien l'importance qu'il accordait aux deux philosophes.

<sup>78</sup> Cette idée est d'ailleurs similaire aux propos de Platon et d'Aristote. Rappelons que le premier juge que les gens de « mauvaises mœurs » ne sauraient être des amis parce qu'ils ne sont pas en accord avec eux-mêmes. Quant à Aristote, il considère que toute amitié repose sur une bienveillance réciproque, ce qui s'apparente à la vertu chez Cicéron.

gens possédant un tempérament inconstant. C'est pour mieux cerner le caractère de celui dont on veut devenir l'ami que Lélius intime à ses lecteurs de ne pas trop se laisser emporter dans leur affection : « [...] c'est après jugement que l'affection doit naître et non en pleine affection qu'un jugement doit être porté » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 101), ce qui évoque l'idée d'Aristote voulant que ce sont les agissements de l'ami au fil du temps qui permettront de jauger sa valeur. Cicéron va toutefois plus loin en énonçant qu'il faille juger de la valeur des amitiés en fonction de leur âge ; plus elles sont anciennes, plus on devrait leur accorder de l'importance, car elles auront été éprouvées plus longuement. C'est en donnant l'exemple du vin, qui gagne en goût en vieillissant, et du cheval, que l'on aime mieux lorsqu'on le connaît et qu'il est dompté que lorsqu'il est encore jeune et fougueux, que Cicéron cherche à prouver son affirmation (Cicéron, *L'Amitié*, p. 85).

Pour revenir à la vertu, même si elle repose nécessairement sur la bonne foi (*L'Amitié*, p. 81), elle ne signifie pas de verser dans la complaisance, au contraire. Lélius met d'ailleurs Atticus en garde de ne pas confondre l'amitié et la flatterie ; en amitié, il faut « éviter tout ce qui serait feint ou simulé » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 83). L'amitié cicéronienne implique donc une recherche commune de la vérité, et ce, au risque même de froisser son ami ou d'être froissé à son tour<sup>79</sup> ; elle est donc un gage de vérité en ce qu'un ami vertueux saura nous ramener dans le droit chemin si nous devions nous en écarter, et il est de notre devoir de faire de même pour lui<sup>80</sup>. Mais cet impératif d'honnêteté ne veut pas dire qu'il faille en tout temps faire preuve de sérieux ou, pire encore, se montrer austère en amitié. Certes, l'amitié qu'il conçoit repose sur un idéal de vertu, mais les amis tels qu'il les envisage, s'ils sont des hommes d'exception, demeurent humains ; ce faisant, l'amitié ne saurait être sans une certaine tendresse :

À cela doit s'ajouter la douceur dans les propos et le caractère, assaisonnement de l'amitié qu'on ne saurait négliger. La mauvaise humeur, le sérieux en tout ont

---

<sup>79</sup> Cicéron reprend d'ailleurs des paroles attribuées à Caton pour illustrer l'importance de la vérité entre les amis : « On gagne plus parfois à avoir de rudes ennemis que des amis qui paraissent agréables : les premiers disent souvent la vérité, les autres jamais. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 107-109) Il écrit d'ailleurs un peu plus loin qu'« [i]l n'y a donc pas d'amitié quand une personne refuse d'entendre la vérité et quand l'autre est prête à mentir » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 115). On comprend donc que la vérité excède l'amitié, tout comme la vertu est son fondement.

<sup>80</sup> Cicéron avance également l'idée intéressante qu'en délaissant celui qui s'écarte de la vertu, on le dissuade ainsi de poursuivre dans cette voie parce que « sans compagnon, personne ne tente une telle entreprise » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 55).

certes la dignité, mais l'amitié doit être moins tendue, plus libre, plus douce, plus portée à toutes les formes de l'amabilité et de l'affabilité. (Cicéron, *L'Amitié*, p. 83)

À cet effet, Cicéron s'inscrit dans la lignée d'Aristote, qui considérait qu'un tempérament agréable était nécessaire aux amis pour que l'amitié prenne forme en eux. De même, l'amitié ne doit pas contraindre les amis qui, tout en restant vertueux, doivent pouvoir sentir qu'ils sont libres non seulement de s'exprimer mais d'agir à leur guise<sup>81</sup>. Ainsi, malgré l'insistance de Cicéron sur la vertu, l'amitié demeure pour lui quelque chose d'agréable et de doux, elle est, après tout, comme le soleil qui éclaire l'univers<sup>82</sup>.

Si on voit la conception cicéronienne de l'amitié à la lumière des deux grandes questions que pose toute articulation de l'amitié, soit la réciprocité et la similitude, il est plutôt intéressant de constater que ce qui mobilisait l'ensemble de la réflexion chez Platon et Aristote n'occupe que peu de place chez Cicéron. En ce qui a trait à la réciprocité, Cicéron n'en parle pratiquement pas, comme si elle était tellement évidente qu'elle ne méritait pas qu'on s'y attarde. En revanche, il la mentionne au détour pour spécifier comment elle ne doit pas être comprise, soit comme un calcul de l'apport de chacun des amis à la relation, tel qu'on peut le voir ici, lorsqu'il revient sur trois théories portant sur les limites de l'affection en amitié, lesquelles il rejette toutes, dont celle-ci :

La seconde théorie est celle qui définit l'amitié par la réciprocité dans les obligations et les intentions. C'est vraiment contraindre l'amitié à trop d'étroitesse et de petitesse dans le calcul d'une balance exacte entre recette et cadeaux. Il y a plus d'opulence et de générosité, à mon avis, dans la véritable amitié ; elle ne veille pas chichement à ne jamais rendre plus qu'elle n'a reçu : car il ne faut pas avoir peur d'éprouver quelque perte, de voir quelque offre tomber à plat, de faire trop bonne mesure à l'amitié. (Cicéron, *L'Amitié*, p. 73)

L'amitié, même si elle repose nécessairement sur la réciprocité, ne saurait être une égalité absolue. Cicéron avance par ailleurs que la plupart des amitiés comportent une certaine inégalité, laquelle n'est pas un frein à l'affection entre les amis. On ne connaît pas la nature de l'inégalité dont parle Cicéron et on ne sait pas non plus si elle doit être colmatée ou

---

<sup>81</sup> Cicéron conçoit que l'amitié doit admettre une grande liberté, comme il le formule ici : « [...] le mieux est de tenir les rênes de l'amitié aussi lâches que possible, en les tendant ou les laissant aller à sa guise; car l'essentiel, pour vivre heureux, est d'avoir la tranquillité [...] » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 59)

<sup>82</sup> Ainsi Lélius s'exprime-t-il pour montrer la valeur qu'il accorde à l'amitié : « Ils privent l'univers de soleil, semble-t-il, ceux qui privent la vie d'amitié [...]. [Q]uelle raison y a-t-il de priver totalement la vie d'amitié, pour éviter qu'elle ne nous fasse éprouver quelque peine? » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 61)



simplement acceptée ; il avance simplement qu'il est du devoir de l'ami supérieur de se mettre au niveau de l'autre<sup>83</sup>. Sans que Cicéron ne le formule ainsi, on peut donc déduire que l'amitié transcende l'inégalité qui existe entre les amis<sup>84</sup>.

La question de la similitude entre les amis est aussi traitée beaucoup moins longuement chez Cicéron que chez ses prédécesseurs, ce qui suggère que sa pensée se construit à partir de la leur, sans qu'il soit nécessaire de réitérer tout ce qu'ils ont déjà avancé. De fait, il apparaît comme évident pour Cicéron que les amis doivent être similaires. Ils doivent tous deux être vertueux, bien entendu, mais c'est surtout dans leurs goûts qu'ils doivent se ressembler, ce qui rend l'amitié plus facile. C'est du moins ce que laisse entendre ce passage sur ce que l'on doit chercher chez un ami : « Or la stabilité, la constance que nous cherchons en amitié repose sur la bonne foi. Il faut encore choisir un caractère simple, sociable et apte à la sympathie, **c'est-à-dire qui possède des goûts identiques aux nôtres.** » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 81, je souligne en caractères gras) Si cette similitude dans les goût n'a pas la même importance que la vertu pour Cicéron, il demeure qu'il la considère comme « l'essence même de l'amitié » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 21) ; si elle n'engendre pas la relation, elle est certainement ce qui fait que la compagnie de l'ami est aisée. Dans le cas de Lélius et de Scipion, la similitude de leurs goûts a grandement contribué à leur amitié, mais le fait que leur relation ait été éprouvée sur une longue période

---

<sup>83</sup> Cela dit, il avance plus loin que l'ami supérieur autant que celui qui lui est inférieur doivent composer avec cette inégalité de façon à ce qu'elle ne devienne pas une entrave à leur amitié : « Ceux donc qui dans le cercle de leurs amis et de leurs relations possèdent quelque supériorité doivent se mettre au niveau de ceux qui leur sont inférieurs, et de la même façon ceux qui sont inférieurs ne doivent pas s'affliger de se voir surpasser par leurs proches en talent, fortune ou dignité. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 87-89)

<sup>84</sup> À l'instar de ses prédécesseurs, Cicéron s'intéresse à la possibilité d'une amitié entre des personnes d'une même famille. S'il considère que l'on peut bel et bien parler d'une amitié dans de telles situations, il ne juge pas que cette relation vaille celle qui prend forme entre des amis *choisis* : « [E]ntre parents en effet existe une amitié créée par la nature. Elle manque pourtant de solidité. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 25) Si elle manque de solidité, c'est parce que « [...] l'avantage de l'amitié sur la parenté, c'est que tout sentiment peut disparaître de la parenté, mais non de l'amitié; s'il n'y paraît plus aucun sentiment, l'amitié perd son nom, la parenté subsiste » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 27). Bien que Cicéron formule cette affirmation sans renvoyer à Aristote (et il ne fait de toute façon pas directement référence à ses influences dans le *Lélius*), on peut néanmoins y voir un parallèle avec l'idée que l'amitié repose sur un choix chez celui-ci; l'amitié qui est choisie a une plus grande valeur, de même que celle qui sera la plus durable, donc la moins sujette à s'effriter au fil du temps.

et qu'elle ait été soumise à différentes circonstances est ce qui a consolidé la profondeur de leur lien<sup>85</sup>.

Ce qui est d'autant plus intéressant dans la pensée de Cicéron en ce qui a trait à la similitude des amis, c'est qu'il évoque le fait que cet amour qui est le fondement même de l'amitié doit d'abord se trouver en chacun des amis avant de pouvoir être dirigé vers l'autre. Au sujet de ceux qui ne considèrent l'amitié que pour des raisons utilitaires, ce qui briserait « dans l'amitié le lien le plus digne d'amour » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 65), il affirme qu'

[i]ls se privent ainsi de l'amitié la plus belle et la plus conforme à la nature, celle qu'on recherche pour elle-même et à cause d'elle-même ; ils sont incapables de trouver en leur propre personne le critère d'après lequel il faut déterminer l'essence et l'importance de l'amitié. Car chacun aime sa propre personne, non pour tirer de lui-même la récompense de l'affection qu'il se porte, mais parce que sa propre personne lui est chère par elle-même. Si l'on ne transpose pas cette attitude dans l'amitié, jamais on ne trouvera un ami véritable : **car il est comme un autre soi-même**. (Cicéron, *L'Amitié*, p. 97, je souligne en caractères gras)

L'amour de soi est donc préalable à l'amitié, mais il est aussi indifférencié de l'amour que l'on porte à autrui, puisque l'ami, en fin de compte, est un autre soi-même. Une telle affirmation est évidemment lourde d'implications en ce qui a trait à l'individualité des amis, mais on peut aussi simplement la percevoir dans l'optique où l'amour ne connaît pas de barrière entre soi et l'autre ; un amour désintéressé est le même, qu'il soit dirigé vers soi ou vers quelqu'un d'autre. Il faut également dire que, pour Cicéron, cette similitude entre les amis ne se limite pas à leurs goûts, elle se situe aussi, en quelque sorte, dans leurs âmes, « [c]ar l'amitié consiste à faire pour ainsi dire de plusieurs âmes une seule » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 109)<sup>86</sup>. Évoquant Platon sans approfondir autant cette question, Cicéron

---

<sup>85</sup> On voit dans ce passage que l'ensemble des expériences vécues par les deux amis s'ajoutent à leurs intérêts communs : « Avec lui j'ai partagé préoccupations politiques et soucis personnels ; avec lui j'ai vécu en temps de paix comme à la guerre ; enfin, — essence même de l'amitié —, nos préférences, nos goûts, nos principes s'accordaient parfaitement. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 21) Le fait que Cicéron considère cette similitude dans leurs goûts comme « l'essence même de l'amitié » montre bien son importance.

<sup>86</sup> Cicéron laisse entendre que l'amitié est non seulement la rencontre de deux âmes qui résulte presque en leur fusion, mais elle est aussi la suite inévitable de l'amour que l'on a pour soi-même, lequel ne peut mener qu'à une quête de l'ami, comme l'indique ce passage : « Dès lors, combien plus net est ce qui se passe naturellement chez l'homme, qui s'aime lui-même tout autant qu'il recherche un autre homme pour mêler si bien son âme à la sienne qu'elles ne font presque plus qu'une à elles deux. » (*L'Amitié*, p. 97-99) Ainsi, comme nous l'avons vu plus haut, l'amitié pour autrui repose d'abord sur l'amour que l'on a pour soi-même, mais cet amour mènera inéluctablement à l'autre.

conçoit que l'amitié est ce qui rend les amis similaires, leur identité se forme dans l'amitié, même si on peut penser que leurs goûts, qu'ils ont identiques, sont déjà définis au moment de leur rencontre. Ainsi, on comprend que si la question de la similitude n'occupe pas la même place dans la pensée de Cicéron que chez ses prédécesseurs, ce n'est pas parce qu'elle est moins importante ; certes, l'amitié cicéronienne admet une certaine individualité en raison de la liberté qu'elle accorde aux amis, mais elle est incontestablement pensée sous le signe de la similitude.

En revanche, contrairement à Aristote qui considère la similitude comme ce qui amène les amis l'un à l'autre, Cicéron attribue l'origine de l'amitié à l'amour tel qu'il l'exprime dans cette très belle phrase : « l'amour, qui donne à l'amitié son nom, est le premier élan qui pousse à la sympathie. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 35-37) Par cette affirmation, il veut écarter toute amitié qui serait engendrée par l'indigence ; s'il reconnaît une telle possibilité, il juge néanmoins, comme il a été mentionné plus tôt, que c'est alors une relation qui refuse à l'amitié ce qu'elle a de mieux à offrir. L'amitié procure nécessairement un gain, mais la quête même de ce gain irait à l'encontre de ce qu'est l'amitié. Lélius, en se remémorant son amitié avec Scipion, considère que c'est parce que ni l'un ni l'autre ne cherchaient à retirer quoi que ce soit de leur amitié qu'ils y ont gagné autant : « Par conséquent, le profit n'était pas à l'origine de notre amitié, mais le profit eut alors l'amitié pour origine. » (*L'Amitié*, p. 67) Ainsi, l'amitié, qui a elle-même pour origine l'amour, lequel est entretenu par la vertu, est ce qui génère le gain ; le gain ne peut mener à la véritable amitié.

Maintenant que nous avons vu la conception de l'amitié de Cicéron à la lumière du discours philosophique qui le précédait, il importe de revenir sur quelques éléments qui montrent la pertinence de l'étude du *Lélius* dans la présente réflexion. Nous avons déjà vu la place occupée par la vertu chez Cicéron, et celle-ci confère à toute sa pensée la forme d'un idéal à atteindre. Autant dans la représentation qu'il se fait de l'ami que dans la manière dont il conçoit l'orateur, par exemple, Cicéron met de l'avant un idéal, un *exemplar*, que tout un chacun devrait chercher à atteindre. Forcément, puisqu'il s'agit d'un idéal, son atteinte est impossible, parce que l'ami demeure un humain faillible et il ne pourra se défaire de son humanité. C'est elle qui l'ancre inévitablement dans le réel et l'empêche toujours d'atteindre cet idéal vers lequel son regard est rivé. Mais l'ami vertueux

persiste néanmoins dans sa quête ; même s'il n'est qu'un humain, il veut se montrer digne de cet idéal inatteignable. François Prost explique ici comment la conception cicéronienne de l'amitié n'implique pas de se défaire de son humanité, mais plutôt de partir d'elle pour s'élever autant que possible :

Lélius préfère l'homme de bien, certes moins sage, mais animé de l'amour de la vertu; [...] moins parfait, mais plus complet, car il ne renie pas en lui cette part d'humanité qui souvent fait sa faiblesse, mais l'invite aussi à faire l'épreuve de sa *virtus* : de même que dans l'ordre de la connaissance la conscience des ténèbres cachant la vérité incite à progresser sans cesse sur le chemin qui mène hors de la caverne, de même l'acceptation de notre humanité fonde-t-elle l'appel, toujours renouvelé, à se montrer digne de la part de divin qui est en nous. (Prost, p. xxxi-xxxii)

Ainsi, Cicéron reconnaît qu'il y a quelque chose de divin dans le rapport amical. On voyait déjà chez Platon qu'elle comportait une grande part d'indéfinissable, alors que la conception qu'en faisait Aristote, si elle présentait l'avantage de rendre l'amitié plus tangible, l'aplanissait au fur et à mesure qu'elle l'expliquait. Cicéron lui reconnaît donc cette part de divin qui fait en sorte que l'amitié, tout en étant ancrée dans le monde réel, le transcende. L'individu vertueux recherche donc, en amitié comme dans les autres sphères de sa vie, à s'élever autant que possible, à s'approcher autant qu'il peut de cet *exemplar* qui meuble toute la pensée cicéronienne<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> On retrouve beaucoup de similitude dans la conception que fait Cicéron de l'amitié et celle de l'orateur. Il envisage ce dernier comme un être qui doit être admiré et qui doit pouvoir mener son auditoire vers la vertu en étant lui-même un *exemplar* de vertu. On peut voir dans l'extrait qui suit que la description qu'il fait de cet orateur idéal excède largement le discours qu'il déclame : « Cessons donc de nous étonner qu'il y ait si peu d'hommes éloquentes, puisque l'éloquence se compose d'une réunion de qualités, dont chacune séparément ne peut être acquise sans les plus pénibles efforts. Exhortons plutôt nos enfants, et tous ceux dont la gloire et les succès nous sont chers, à se bien pénétrer de la grandeur de cet art. Engageons-les à ne pas se contenter de règles, des maîtres, des exercices dont tout le monde fait usage, mais à se persuader qu'il leur faut d'autres secours pour atteindre le but où ils aspirent. À mon sens, personne ne saurait devenir un orateur accompli, s'il ne possède tout ce que l'esprit humain a conçu de grand et d'élevé. Car c'est de toutes ces notions réunies que doit sortir la fleur et jaillir le flot du discours, lequel, s'il n'est soutenu par un fond de connaissances précises, ne sera plus qu'un vain et frivole étalage de mots. » (Cicéron, *De l'Orateur*, Livre I, v19-vi20) Cet orateur que Cicéron dessine n'est pas très loin du citoyen idéal, mais un citoyen qui se trouve au-dessus des autres puisqu'il a osé braver les plus hauts sommets dans toutes les sphères de la connaissance. Par sa parole, l'orateur idéal guide son auditoire et il est le seul capable d'occuper cette fonction. Donc c'est forcément une lourde tâche que celle de l'orateur, parce qu'il est périlleux de s'engager « dans le silence de tous, à parler seul sur les plus grandes questions, comme étant le seul de l'assemblée qui mérite d'être écouté » (Cicéron, *De l'Orateur*, Livre I, xxv116). Dans le cas de l'amitié, forcément, l'attention ne porte pas seulement sur un seul homme, mais sur les deux amis. Il demeure néanmoins que l'orateur comme l'ami sont, pour Cicéron, de grands hommes, un statut qui n'est pas à la portée de tous. Et,

Le caractère transcendant de l'amitié chez Cicéron ne saurait être négligé, d'autant plus qu'il fait dire à Lélius qu'elle survit même à la mort de l'un des deux amis, ce qui va de pair avec la croyance de ce dernier qui veut que l'âme ne meure pas avec le corps<sup>88</sup>. Mais c'est surtout par la mémoire que l'amitié survit, parce que ce qui a suscité de l'amour chez l'un au contact de l'autre ne disparaît pas, et ce, même lorsque l'ami n'est plus de ce monde<sup>89</sup>. Sa valeur, tant qu'elle demeure reconnue, ne disparaît pas ; Lélius affirme par ailleurs que ce qui le peinerait davantage que le décès de son ami serait de perdre les souvenirs qui lui sont associés :

Nous avons même maison, des façons de vivre identiques, et tout cela nous réunissait ; ce n'est pas seulement le temps passé aux armées, mais nos promenades et nos séjours à la campagne qui nous réunissaient. [...] Si la possibilité de retrouver ces images, le souvenir que je garde d'elles aient disparu avec lui, je ne pourrais en aucune façon supporter le regret d'avoir perdu un être qui m'était si lié, que j'aimais tant. Mais rien de cela n'est mort, tout cela est entretenu et avivé par mes réflexions et par le souvenir que j'en garde ; d'ailleurs, en serais-je entièrement privé, l'âge du moins m'apporte un moyen efficace de m'en consoler. Car je ne peux éprouver bien longtemps ces regrets désormais et toute impression brève doit être facile à supporter, si vive soit-elle. (Cicéron, *L'Amitié*, p. 121-123)

Tant qu'il est accepté qu'il subsiste en nous par son souvenir, l'ami nous reste. En évoquant la possibilité que l'amitié survive à la mort, Cicéron ouvre une brèche en ce qu'il admet non seulement qu'il reste quelque chose de l'ami au-delà de la mort mais aussi que l'amitié ne se joue pas strictement dans le monde réel ; cette part d'insondable qu'elle comportait,

---

comme nous nous apprêtons à le voir, la pérennité n'est garantie qu'à ceux qui sont en mesure d'incarner cet *exemplar*. François Prost avance d'ailleurs qu'on peut voir là un point de recoupement entre les différents pans de la pensée de Cicéron : « À ce point, le politique rejoint le personnel : la même immortalité par la mémoire est promise aux grands hommes pour leur action et espérée par les amis pour leur amitié même. » (Prost, p. xxix) Ainsi, qu'il soit question de l'homme politique, de l'orateur ou simplement de l'ami, on retrouve chez Cicéron ce même idéal de l'homme vertueux.

<sup>88</sup> C'est ce qu'affirme Lélius lorsqu'il évoque les derniers jours de Scipion. Il rappelle que celui-ci, qui s'était mérité de grands honneurs juste avant son décès, avait vu sa valeur reconnue par tous. C'est pour cette raison que Lélius croit qu'il n'a pu disparaître entièrement, il a dû s'élever auprès des dieux : « C'était la veille de son décès et puisqu'il quittait un si haut rang, il semble qu'il est monté chez les dieux du ciel plutôt que descendu chez ceux des morts. Car je ne suis pas d'accord avec ceux qui se sont mis récemment à soutenir que l'âme meurt avec le corps et que la mort détruit tout. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 17) Il s'agit de la première occurrence où Lélius avance que Scipion, malgré sa mort, subsisterait en partie, du fait que son âme aurait survécu à la mort de son corps.

<sup>89</sup> C'est ce que Cicéron fait dire à Lélius au sujet de son ami Scipion dans ce très beau passage : « Et pour ma part, malgré la disparition soudaine de Scipion, je pense qu'il vit encore et qu'il vivra toujours : car c'est sa valeur que j'ai aimée et elle n'a pas cessé de vivre. » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 121) Faute de pouvoir être immortel corporellement, l'ami est impérissable dans sa valeur.

on peut envisager que c'est celle-là même qui demeure par-delà la mort. Cette idée, nouvelle dans le discours philosophique au moment où Cicéron la formule, est d'une grande importance dans notre réflexion, puisqu'elle admet la possibilité que, d'une amitié qui a pris forme dans le monde réel, il subsiste quelque chose au-delà même de celui-ci. Certes, la relation entre Lispector et Cixous n'a jamais existé dans le monde réel, mais cette brèche que l'on peut attribuer à Cicéron nous laisse croire qu'il est possible d'envisager l'amitié sans qu'elle se limite au monde réel, voire qu'elle prenne forme dans l'espace du texte littéraire.

Mais revenons pour l'instant à Cicéron, parce que non seulement il avance que la mémoire maintient l'ami en vie après son décès, mais on retrouve également chez lui l'idée, nouvelle celle-là aussi, que l'amitié qui unit les grands hommes se verra louée après leur décès; c'est d'ailleurs le souhait que formule Lélius, qui a « [...] l'espoir que [leur] amitié laissera un souvenir éternel; et [il] y tien[t] d'autant plus que, de tous les siècles passés, on cite à peine trois ou quatre groupes d'amis [...] » (Cicéron, *L'Amitié*, p. 21) qui se sont mérités de telles louanges, lesquels sont par ailleurs des figures mythologiques<sup>90</sup>. Or, Lélius juge son amitié avec Scipion digne d'un tel renom, un honneur qui ne lui revient pas à lui seul, ni à Scipion par ailleurs, mais qui échoit à ce lien amical qui les unit, ce qui indique que leur relation, riche et profonde, les élevait tous les deux bien au-dessus de ce dont ils étaient capables individuellement. Ainsi, tout comme Lélius considère que son ami demeure vivant dans son souvenir, il espère que leur amitié survivra aux siècles parce qu'elle sera louée ; elle servira alors d'exemple, ou plutôt d'*exemplar*, à ceux qui viseront à atteindre cet idéal d'amitié. Il s'agit d'ailleurs de la première fois dans le discours philosophique qu'on présente l'amitié comme le sujet de louanges, et ce, même si elle était considérée comme une chose des plus admirables et souhaitables, autant chez Platon que chez Aristote. Parce que l'amitié connaîtra une certaine pérennité par le souvenir qui en

---

<sup>90</sup> Ces couples d'amis légendaires auxquels Cicéron fait référence sont en fait toutes des figures mythologiques, soit Achille et Patrocle, Thésée et Pirithoüs, Oreste et Pylade, Damon et Phintias (Cicéron, *L'Amitié*, p. 20, voir note 49). Le fait que ces grandes amitiés célébrées au fil des siècles tiennent davantage de la fiction que du réel montre, d'une part, la difficulté d'atteindre l'*exemplar* cicéronien dont seuls des héros de la mythologie ont su se montrer dignes. D'autre part, il est intéressant, compte tenu l'importance accordée au réel dans toutes les articulations de l'amitié vues jusqu'ici, de voir que les exemples qui servent à les appuyer sont tirés de la mythologie, comme quoi l'amitié la plus élevée n'est pas confinée dans le réel.

sera transmis, on peut remarquer que Cicéron conçoit en quelque sorte les relations d'amitié antérieures comme le jalon des amitiés du futur, lesquelles seront alors jugées à la lumière de ces grandes amitiés qui les ont précédés. Il n'y a donc pas, entre les générations, de relation possible autre que la transmission ; la relation d'amitié n'est vécue qu'à l'intérieur d'une même génération, du vivant des amis. S'il y a bien une forme de transmission dans la forme d'amitié suggérée par l'écriture de Lispector, elle est plutôt d'une amie à l'autre, et c'est par ce même mouvement que l'amitié se tisse. Lispector ouvre la voie à une relation qui se confirmera dans le futur ; elle ne se fonde pas sur l'émulation de ce qui a déjà été fait, sur ces amitiés déjà vécues, plutôt elle se reconduit dans chaque présent.

Pour revenir à Cicéron, le fait que l'ami subsiste par le souvenir qu'il laisse derrière lui à sa mort indique que l'amitié peut se poursuivre au-delà de l'existence des amis, tant qu'un d'eux alimente le souvenir de l'autre. L'amitié ne se limite pas donc pas au réel. On constate par ailleurs que lorsque l'on s'éloigne du discours philosophique pour voir plutôt comment l'amitié vécue est racontée dans le texte littéraire, on y trouve non seulement que l'amitié a une certaine continuité au-delà de la mort, mais que c'est par le texte que cette amitié continue de s'exprimer, de se vivre. Le texte est donc le lieu où l'amitié peut s'inscrire en dehors du réel, comme Montaigne et Maurice Blanchot nous la donnent à penser.

### **L'amitié *vécue* : Montaigne et Blanchot racontent l'ami disparu**

À la différence des traités philosophiques précédemment étudiés, qui avaient pour optique de *définir* l'amitié (même si Cicéron versait moins dans la définition), les textes dont je m'apprete à traiter ont pour point de départ une amitié vécue par les auteurs mêmes ; ils sont autobiographiques, de même qu'ils sont motivés par la disparition d'un ami cher. Déjà, comme c'était le cas chez Cicéron, l'amitié devient l'objet du texte après la disparition d'un des amis chez Montaigne de même que chez Maurice Blanchot. De fait, chez ces deux auteurs, l'amitié a existé dans le monde réel, elle a été vécue, mais son inscription dans le texte est intrinsèquement liée à la mort. Qui plus est, l'amitié semble être inévitablement associée au texte, d'une part, parce qu'elle a pris forme entre des hommes de lettres et, d'autre part, parce que le texte lui assure une pérennité, il devient son

prolongement ; c'est d'ailleurs grâce aux textes que nous nous apprêtons à relire que ces deux amitiés se sont inscrites dans le canon des grandes amitiés littéraires.

Montaigne et Blanchot nous tirent doucement de la sphère philosophique (sans jamais la quitter tout à fait, cela dit) pour nous amener vers le monde littéraire, dans cet espace mitoyen entre la littérature et la philosophie où l'amitié entre Cixous et Lispector a aussi pris forme. Sans que les amitiés dont Montaigne et Blanchot traitent s'apparentent à celle entre Lispector et Cixous, ils permettent de penser la relation entre l'amitié et le texte littéraire, une question qui est entièrement oblitérée du discours philosophique, qui ne conçoit l'amitié que dans l'optique de la vie commune des amis.

À commencer par l'amitié qui a uni Montaigne à Étienne de La Boétie, il ne fait aucun doute que le texte qu'elle a inspiré à ce premier a grandement marqué tout le discours sur l'amitié à ce jour ; le texte a donc consacré leur amitié, lui conférant ce statut légendaire qu'elle n'avait pas du vivant des deux amis. Car bien avant le texte, il y a eu cette amitié entre deux hommes, une grande amitié, certes, mais une amitié vécue, avec les imperfections qu'on peut lui deviner, comme à toute relation qui se vit dans le réel. C'est d'ailleurs près de trente ans après la mort de La Boétie que Montaigne s'est mis à la rédaction de cet essai désormais célèbre, et bien que cette amitié ait laissé sa marque dans l'histoire littéraire, elle n'a pas connu une longue vie, le décès précoce de La Boétie ayant mis un terme à ce qu'elle puisse se vivre strictement dans le réel, bien que Montaigne ait eu l'occasion de prouver son amitié après la mort de son ami. En effet, avant sa mort, La Boétie somme Montaigne de voir à la publication de ses écrits en plus de lui léguer sa bibliothèque, ce qui renforce l'idée que cette relation était intrinsèquement reliée au monde des livres et des idées. Par ailleurs, si les deux hommes se sont rencontrés au milieu de la vingtaine, Montaigne mentionne que c'est par le biais d'un texte de La Boétie qu'il avait d'abord fait sa connaissance ; déjà en le lisant, il estimait l'homme qui lui tardait à connaître<sup>91</sup>. En fait, comme il l'écrira plus tard, tous deux semblaient déjà destinés à une amitié avant même de se rencontrer, tel que le laisse entendre ce passage devenu célèbre :

---

<sup>91</sup> Au sujet de la nature de leur rencontre initiale, si j'avance que c'est par le biais du texte qu'elle a d'abord eu lieu, Derrida rappelle que Montaigne a d'abord entendu parler de La Boétie, elle a été d'abord l'affaire d'un nom : « L'amitié pour La Boétie, dit ainsi Montaigne, fut d'abord l'amitié pour un nom. Elle précéda leur rencontre. » (Derrida, p. 281) En insistant ainsi sur la primauté du nom dans cette amitié, Derrida cherche à montrer qu'il ne serait pas possible de se lier d'amitié



Si on me presse de dire pourquoy je l'aymoys, je sens que cela ne se peut exprimer, qu'en respondant : Par ce que c'estoit luy; par ce que c'estoit moi. »

Il y a, au delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sçay quelle force inexplicable et fatale, mediatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que de nous estre veus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre, qui faisoient en nostre affection plus d'effort, que ne porte la raison des rapports, je croy par quelque ordonnance du ciel. Nous nous embrassions par noz noms. (Montaigne, « De l'Amitié », *Les Essais*, p. 195)

Cette amitié semblait donc aussi inévitable qu'elle était inexplicable dans ses raisons d'advenir, mais elle est surtout particulière en ce qu'elle est *parfaite*, allant même bien au-delà de l'*exemplar* cicéronien. Certes, nous avons vu jusqu'ici dans tous les textes à l'étude que l'amitié implique quelque chose de bon, qu'elle est liée à ce que d'aucuns ont qualifié de vertu. Mais si Montaigne considère sans doute La Boétie comme un être vertueux et bon, il le voit surtout comme un être parfait. Il affirme par ailleurs que son ami le surpassait en tout, ce qui rejaillissait néanmoins sur lui : « Nous estions à moitié de tout : il me semble que je luy desrobe sa part [...]. J'estois desjà si faict et accoustumé à estre deuxiesme par tout, qu'il me semble n'estre plus qu'à demy<sup>92</sup>. » (Montaigne, p. 200) Non seulement la valeur de cet ami perdu ne saurait être égalée, mais l'amitié que les deux hommes ont partagée ne pourrait être comparée aux amitiés communes, ce sur quoi Montaigne insiste abondamment. Il revient sur certains des exemples donnés par différents philosophes pour montrer en quoi ils ne correspondent en rien à l'amitié qu'il a vécue : elle n'a rien à voir avec les relations familiales et elle est tout à fait différente du mariage<sup>93</sup>. En fait, là où

---

sans ce nom propre associé à l'ami, car « le nom propre suppose très strictement un concept de la subjectivité ». S'il ajoute ensuite que « rien ne paraît moins assuré » (Derrida, p. 281) que cette affirmation, il conçoit néanmoins difficilement une amitié « sans nom propre ». Cette idée est fort intéressante en ce qu'elle montre cette familiarité qui donne lieu à l'amitié; même lorsque l'ami ne nous est pas encore connu en *vrai*, il l'est par son nom, ce qui fait écho au besoin de Cixous d'appeler la voix qui lui parvient du nom de Clarice. Dans le cas de Lispector, l'amie n'a pas de nom, mais elle se cache derrière plusieurs entités, tantôt nommées, tantôt dissimulées derrière des pronoms.

<sup>92</sup> Un peu plus tôt, il affirme par ailleurs que sa confiance en La Boétie excédait celle qu'il a en lui-même : « [...] je me fusse certainement plus volontiers fié à luy de moy, qu'à moy. » (Montaigne, p. 196) De fait, l'ami n'est pas qu'un autre soi-même comme chez Cicéron, il est une meilleure version de soi-même.

<sup>93</sup> Pour Montaigne, les relations familiales ou le mariage relèvent d'une obligation, ce qui les place bien au-delà de l'amitié telle qu'il l'a vécue avec La Boétie. Qui plus est, Montaigne invalide la possibilité pour un homme de ressentir de l'amitié pour une femme, jugeant que l'affection ressentie envers les femmes n'est pas de l'amitié (Montaigne, p. 192). Il considère par ailleurs que les femmes n'ont pas l'« ame [...] assez ferme pour soustenir l'estreinte d'un nœud si pressé et si durable. [...] Mais ce sexe par nul exemple n'y est encore peu arrivé, et par le commun

l'amitié comporterait une entente ayant d'autres fins qu'elle-même, Montaigne considère qu'il ne s'agit pas d'une amitié. En ce sens, on peut penser qu'il fait écho à la pensée des philosophes qui l'ont précédé, qui veulent que l'amitié véritable soit toujours recherchée pour elle-même, mais ce serait toutefois d'atténuer la perfection de l'amitié que conçoit Montaigne que d'effectuer un tel rapprochement. Pour lui, tous ses prédécesseurs conçoivent l'amitié trop lâchement pour correspondre à celle qu'il a vécue<sup>94</sup>.

Aussi, à la différence de Platon, il condamne tout recoupement entre l'amour (qui sous-entend l'attraction physique) et l'amitié et, rejetant tout à fait la pédérastie des Grecs, il considère que la beauté de l'autre occupait trop de place dans les rapports de ceux-ci, alors qu'elle ne devrait pas interférer dans l'amitié qu'il défend. Cela dit, bien qu'il considère que l'amour comme l'amitié sont des passions (Montaigne, p. 192), cette dernière est durable, elle ne fluctue pas de la même manière que les « affections volages » (Montaigne, p. 192) dont il a également fait l'expérience ; elle est « une chaleur générale et universelle, tempérée au demeurant et égale, une chaleur constante et rassise, toute douceur et polissure, qui n'a rien d'aspre et de poignant » (Montaigne, p. 192). Malgré l'insistance de Montaigne quant au statut particulier de sa relation avec de La Boétie, on

---

consentement des écoles anciennes en est rejeté » (Montaigne, p. 193). Montaigne en viendra toutefois à se dédire sur cette question lorsqu'il deviendra l'ami de Madame de Gournay, qui éditera *Les Essais* après la mort de Montaigne (voir « Le Destin éditorial des "Essais" » aux pages XXXIX-XLIII, dans *Les Essais* de Montaigne). La référence de Montaigne à la tradition qui écarte les femmes de l'amitié fait écho à l'absence de la femme du discours philosophique, ce dont il a été question au début de ce chapitre. De fait, non seulement la relation entre Lispector et Cixous permet de repenser l'amitié dans la manière dont elle est vécue, mais elle permet de penser une amitié vécue entre des femmes. Si on reconnaît aisément la capacité des femmes à vivre l'amitié de nos jours, il demeure que peu d'amitiés entre des femmes ont connu le même traitement, soit une inscription dans le texte qui mène à sa consécration, que les amitiés dont il a été question jusqu'ici. Ainsi, la relation entre Cixous et Lispector permet non seulement de repenser l'amitié dans la manière dont elle se présente, mais aussi dans le simple fait qu'elle s'avère une des rares incursions du féminin dans un discours exclusivement masculin. Pour revenir brièvement à la première phrase de cette note, l'idée de Montaigne voulant que le lien d'amitié soit supérieur à toute relation fondée sur une obligation trouve une résonance particulière dans ma réflexion en ce que l'amitié entre Lispector et Cixous voit le jour alors que tout sépare les amies, qu'il s'agisse de la langue, de la tradition nationale et même la mort. À partir de Montaigne, on pourrait donc affirmer que la relation qui prend forme en dehors de l'obligation mais aussi malgré tout ce qui sépare les amies est d'autant plus « élevée » que tout l'empêchait d'advenir.

<sup>94</sup> Par exemple, lorsqu'il reprend la phrase célèbre attribuée à Aristote « Ô mes amis, il n'y a nul ami », dont les significations sont multiples, comme Derrida s'amusera à le montrer dans *Politiques de l'amitié*, c'est pour signifier que les amitiés communes ne correspondent pas à l'amitié parfaite qu'il conçoit. (Montaigne, p. 197)

voit ici des similitudes avec l'ensemble du discours philosophique en ce que l'amitié est présentée comme quelque chose de constant et de durable. Similairement à Cicéron, qui considérait qu'un ami ne saurait demander à l'autre de poser des gestes dénués de vertu, Montaigne va jusqu'à avancer que les amis devraient s'entendre sur tout : « Si leurs actions se demancherent, ils n'estoient ny amis, selon ma mesure, l'un de l'autre, ny amis à eux mesmes. » (Montaigne, p. 196) Un ami tel que le conçoit Montaigne ne saurait donc placer l'autre dans une situation fâcheuse ; l'amitié excède donc la similitude, elle est communion<sup>95</sup>. Elle passe même avant toute chose, et c'est sans doute là que Montaigne révèle sa différence par rapport aux philosophes ; alors que ces derniers la concevait comme l'une des plus belles choses de la vie, l'ami étant le compagnon avec qui on partage les joies et les difficultés, Montaigne conçoit que rien n'est aussi important que cette amitié qu'il a entretenue avec La Boétie, qui, rappelons-le, n'a duré que quatre ans. Compte tenu de la place que Montaigne accorde à cette relation, on se surprend moins lorsqu'il affirme qu'elle est d'une telle rareté que « c'est beaucoup si la fortune y arrive une fois en trois siecles » (Montaigne, p. 190). L'intensité de ce rapport ne saurait effectivement pas être commune, car l'ami n'est non pas le compagnon avec qui vivre, mais celui pour qui vivre. On peut néanmoins penser que le temps que Montaigne aura mis à écrire sur sa relation avec La Boétie, jumelé au fait que cette amitié n'aura finalement été éprouvée que pendant quelques années, explique le caractère grandiose qu'il lui prête. Or, si on n'est pas à même de juger de la véracité ou de l'exagération des propos de Montaigne, on peut néanmoins envisager que le souvenir de La Boétie qu'il a nourri pendant des décennies a, au fil du temps, gagné en mérite. Ce qui est plus certain, néanmoins, c'est que Montaigne, tout en reprenant plusieurs idées du discours philosophique sur l'amitié, inscrit son amitié en dehors ou au-dessus de celui-ci, car elle surclasse ce qui était jusque-là considéré comme l'*exemplar*<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> On retrouve chez Augustin, entre autres, l'idée que l'amitié doit être vécue en Dieu, en communion avec lui, ce qui fait de l'amitié une relation tripartite, en quelque sorte. La communion entre les amis se présente différemment chez Montaigne, en ce qu'elle n'inclut pas Dieu, c'est la relation d'amitié en elle-même qui se trouve au centre de tout.

<sup>96</sup> Ce rapport à l'*exemplar*, en plus de faire écho à Cicéron, implique plus largement un rapport à la tradition. Comme l'avance Gadamer dans *Truth and Method*, l'*exemplar* est ce qui doit être répliqué, d'où le rapport sous-entendu à la tradition, de même qu'à l'interprétation, puisque c'est par elle que l'on détermine ce qui, de l'*exemplar*, doit être reproduit ou laissé de côté : « [...] in accepting models there is always an understanding that does not leave their exemplarity undecided,

Quatre siècles plus tard, Maurice Blanchot en viendra aussi à rendre compte par l'écriture de son amitié, celle avec Georges Bataille. La manière dont Blanchot entrevoit sa relation à son ami diffère grandement de ce que l'on a vu chez Montaigne. Si Blanchot prend également la plume après la disparition de son bon ami, il rencontre une difficulté dont ces prédécesseurs n'ont jamais fait état, à savoir comment parler de son ami disparu ; il se demande : « De cet ami, comment accepter de parler ? » (Blanchot, « L'Amitié », *L'Amitié*, p. 326) Accepter de parler de lui revient à accepter et à reconnaître qu'il est mort ; autrement, cet ami pourrait encore parler de lui-même. Ainsi accepter de parler de lui, c'est aussi prendre le risque de voir son ami s'éloigner encore davantage dans la mort, puisque ces paroles prononcées ne renverront l'écho que d'une seule voix, celle de l'ami qui reste, et qui reste sans réponse. En parlant de Bataille, Blanchot risque de voir l'individualité et la particularité de son ami lui échapper au fil des phrases. C'est d'ailleurs l'une des difficultés rencontrées par Cixous, qui n'avait pas envie de parler de Lispector, puisqu'elle voulait l'entendre parler. Mais contrairement à elle, Blanchot se refuse à penser que Bataille puisse encore parler de lui-même ou qu'il puisse parler à travers lui, une telle idée n'est pour lui qu'un subterfuge que l'on utilise pour ne pas avoir à faire face à la douleur causée par la disparition de l'ami :

C'est vainement que nous prétendons maintenir, par nos paroles, par nos écrits, ce qui s'absente ; vainement, que nous offrons l'attrait de nos souvenirs et une sorte de figure encore, le bonheur de demeurer au jour, la vie prolongée d'une apparence véridique. Nous ne cherchons qu'à combler un vide, nous ne supportons pas la douleur : l'affirmation de ce vide. [...] Tout ce que nous disons ne tend qu'à voiler l'unique affirmation : que tout doit s'effacer et que nous ne pouvons rester fidèles

---

but rather has already chose and considers itself obligated to them. That is why relating oneself to an exemplar is always like following in someone's footsteps. And just as this is more than mere imitation, so this understanding is a continually new form of encounter and has itself the character of an event precisely because it does not simply leave things up in the air but involves application. » (Gadamer, *Truth and Method*, p. 338) On peut donc dire que Montaigne, tout en inscrivant son amitié avec La Boétie dans la tradition des textes portant sur l'amitié, insiste sur le fait que l'amitié qu'il a connue excède toutes celles qui avaient auparavant constitué l'*exemplar*, qu'elle reconduit tout en le dépassant. Cette amitié est donc le nouveau jalon à partir duquel toutes les amitiés suivantes se mesureront. À cet égard, l'amitié de Lispector et de Cixous diffère, non pas en ce qu'elle invalide entièrement l'*exemplar*, mais en ce qu'elle se situe en dehors de toute forme d'amitié préétablie. Il ne s'agit pas, non plus, pour les amitiés subséquentes de se mesurer à elle ; plutôt, l'amitié entre Lispector et Cixous est une invitation aux amies à repousser les limites de la possibilité de l'amitié, à aller au-delà de ce que le canon considèrerait comme une amitié véritable et à lui donner la forme qui leur convient.

qu'en veillant sur ce mouvement qui s'efface, auquel quelque chose en nous qui rejette tout souvenir appartient déjà. (Blanchot, p. 326)

Il n'y a d'autres avenues possibles, pour Blanchot, que d'accepter que l'amitié, tout comme l'ami, est vouée à disparaître. Le souvenir aussi n'est qu'illusion ; il n'est pas l'ami, même qu'il le trahit en quelque sorte, parce que l'ami n'est alors plus à même d'affirmer ce qu'il est comme il l'eût fait de son vivant, il n'a plus cette « exigence sans égard » (Blanchot, p. 329) qui requiert que son altérité soit maintenue tout à fait. C'est que la mort n'est donc pas pour l'auteur la séparation, elle est plutôt ce qui efface la séparation ; elle a « cette fausse vertu de paraître rendre à l'intimité ceux qu'ont divisés de graves différends. C'est qu'avec elle disparaît tout ce qui sépare. » (Blanchot, p. 329) Et sans la séparation, le rapport est impossible, parce que l'ami ne devient finalement, pour reprendre les mots de Cicéron, « qu'un autre soi-même » ; Blanchot ne veut pas d'un autre lui-même, c'est Bataille dans toute sa particularité qui lui manque.

Cette altérité de l'ami qui se dissipe dans la mort, elle est d'autant plus dénaturée dans le monde littéraire, c'est pourquoi Blanchot se méfie autant du texte pour rendre compte de son amitié. Il souhaite que Bataille puisse conserver le droit de ne pas être qui il prétendait être dans ses écrits. Il déplore la tendance, après la mort d'un écrivain, de penser que tout ce qu'il a dit de lui-même était vrai : Blanchot veut que son ami conserve son autorité sur ses textes, nous n'avons pas le droit « [...] de nous mettre à sa place, ni le pouvoir de prendre la parole en son absence » (Blanchot, p. 327). Seul Bataille sait qui est Bataille, il doit pouvoir rester insaisissable, même dans la mort. Ce rapport complexe au texte et au récit transparait également dans ce que Blanchot écrit au sujet de l'histoire, la petite comme la grande, et il insiste sur le fait que leur amitié était sans histoire (Blanchot, p. 329) ; à la différence de l'amitié qu'a dépeinte Montaigne, il ne cherche pas à élever celle qu'il a partagée avec Bataille au rang des amitiés mythiques. Plutôt, il se méfie de ceux qui voudraient inscrire ce qu'ils ont vécu dans l'histoire littéraire, ce qu'il redoute par ailleurs : « Je sais qu'il y a les livres. [...] Les livres eux-mêmes renvoient à une existence. Cette existence, parce qu'elle n'est plus une présence, commence à se déployer dans l'histoire, et la pire des histoires, l'histoire littéraire. » (Blanchot, p. 327) À celle-ci, il lui reproche de transformer « en connaissance sa propre prise sur ce qui est tombé en héritage » (Blanchot, p. 327), soit, pour paraphraser, de figer ce qui lui parvient du passé afin d'avoir sur lui une impression de mainmise. « [C]hercheuse, minutieuse » (Blanchot, p. 327),

comme il qualifie l'histoire littéraire, elle veut que tout soit dit, elle cherche à dissiper les dernières zones d'ombre pour que tout paraisse élucidé. On comprend alors pourquoi Blanchot, qui souhaite que Bataille maintienne sa particularité, craint les effets que l'écrit peut avoir sur la mémoire de son ami, il ne veut pas le voir réifié à cause de l'avidité de l'histoire littéraire.

Cela dit, on peut aussi avancer qu'en s'opposant à ce que Bataille subisse un tel sort de par sa plume, Blanchot lui refuse le traitement qui est réservé aux morts. Il ne veut pas le défaire de son altérité, ce qui signifie que non seulement il ne sera pas dépeint comme plus grand que nature (il n'est pas cet ami plus parfait qu'un *exemplar*), mais il ne sera pas même décrit. De fait, même si Bataille affirme que l'amitié ne survit pas à la mort, on peut voir dans son recours à l'écriture un ultime geste d'amitié envers Blanchot ; son ami sera commémoré, mais sans qu'on lui fasse subir le sort des morts, soit d'être dépossédé de sa particularité, celle qu'il avait de son vivant. On ne le présentera pas, non plus, comme s'il était vivant, parce que sa nouvelle réalité veut qu'il soit en fait mort. Ce faisant, sans savoir comment parler de lui (et non pas pour lui), Blanchot accepte finalement de le raconter à sa manière, soit en ne disant rien de son ami. Ce n'est pas tant de lui qu'il parle, ni même vraiment de leur amitié, mais il trace les contours du vide laissé par celui qui n'est plus. C'est là le sujet de son texte : le vide causé par la disparition de l'ami. Mais même en écrivant sur ce vide, Blanchot écrit malgré tout. Sans la mettre en récit à la manière de Montaigne, il intronise leur amitié, laquelle vivra désormais dans le monde des livres. Malgré sa grande réticence, il n'a pas pu laisser sombrer tout à fait le souvenir de cette amitié, même s'il considère que le souvenir n'est qu'une création factice qui n'est jamais l'amitié en elle-même<sup>97</sup>. Et pourtant, le souvenir est le seul refuge pour l'endeuillé. Il est certes un subterfuge risqué, parce que trompeur et incapable de pallier l'amitié vraie, mais, lorsqu'on est confronté à vivre le deuil de son ami, on ne peut faire autrement que d'y avoir

---

<sup>97</sup> Blanchot ne dit pas que l'on doit renoncer au souvenir, mais à l'opposé de Cicéron qui voyait dans le souvenir le vestige de l'amitié vécue (outre la perte de l'ami, le plus grand drame serait de ne plus avoir le souvenir de cette amitié, comme si elle n'avait jamais existé), il n'y voit qu'un leurre : « Nous pouvons, en un mot, nous souvenir. Mais la pensée sait qu'on ne se souvient pas : sans mémoire, sans pensée, elle lutte déjà dans l'invisible où tout retombe à l'indifférence. C'est là sa profonde douleur. Il faut qu'elle accompagne l'amitié dans l'oubli. » (Blanchot, p. 330) Le souvenir n'est qu'une recreation du passé, ce faisant, il le dénature. Dans cette conception du souvenir, Blanchot refuse de le voir comme la possibilité que quelque chose reste en vie par lui, même si ce qu'il emprunte à la pensée de Bataille semble venir contredire cette même idée.

recours. Il en est de même de l'écriture, à laquelle Blanchot dédie sa vie. Comme le souvenir, elle est ce qui donne l'impression de garder vivants une chose ou un être par ce qu'on en dit, tout en comportant le risque inévitable de les dénaturer. On sait déjà que c'était la crainte de Blanchot que d'altérer son ami en parlant de lui, de le léser dans son être par l'écriture, celle-là même qui avait alimenté leur amitié. Malgré tout, c'est par elle qu'il dresse le constat que leur amitié appartient au passé. Et pourtant, Blanchot ne demeure pas silencieux. Il accepte, en fin de compte, de parler de cet ami, à sa façon, dans le respect de sa particularité. Et c'est pour cette même raison qu'il refuse de « faire semblant de poursuivre un dialogue » (Blanchot, p. 329) ; Bataille est mort, il ne pourra pas répondre.

Mais cette réponse de Bataille, est-elle-même requise ? Ou n'est-elle pas venue, en fait, avant même que Blanchot puisse écrire au sujet de son ami, avant que ce dernier ne décède ? Dès l'exergue du recueil *L'Amitié*, Blanchot donne la parole à Bataille, et par les phrases qu'il a choisies, on a l'impression qu'il cherche à mettre en pratique cela même qu'il juge impossible : le dialogue outre la mort. On dirait en fait que Bataille vient à ce sujet contredire son ami :

... amis jusqu'à cet état d'amitié profonde où un homme abandonné, abandonné de tous ses amis, rencontre dans la vie **celui qui l'accompagnera au-delà de la vie, lui-même sans vie**, capable de l'amitié libre, détachée de tous liens (Georges Bataille, cité en exergue du recueil de Blanchot intitulé *L'Amitié*, je souligne en caractères gras)

L'ami tel que le conçoit Bataille, l'ami hors-pair, est donc celui qui accepte d'accompagner l'autre au-delà de sa vie. Ce n'est pas le fait de toutes les amitiés, on le comprend, mais cet ami est investi d'une responsabilité qu'aucun autre ne peut assumer : être avec l'autre dans la vie comme au-delà de celle-ci, demeurer ami même quand l'amitié est rendue impossible. N'est-ce pas à cette requête que répond Blanchot en prenant la plume pour raconter son ami ? C'est pour le dire en respectant sa liberté, en tenant compte de ses zones d'ombre. Montaigne, même s'il procède fort différemment dans la manière dont il dépeint La Boétie, semble habité par une responsabilité similaire envers son ami disparu, et si l'on croit Montaigne, cette responsabilité envers autrui est ce qui les confirme comme amis. Faisant écho à la réflexion au sujet de la réciprocité qui a meublé tout le discours philosophique sur l'amitié, ce dernier avance plutôt que celui qui est le véritable ami, c'est celui qui est obligé, celui qui doit agir pour l'autre à sa demande :

Si, en l'amitié dequoy je parle, l'un pouvoit donner à l'autre, ce seroit celui qui recevroit le bien-fait qui obligeroit son compaignon. Car cherchant l'un et l'autre, plus que toute autre chose, de s'entre-bienfaire, celui qui en preste la matière et l'occasion est celui-là qui faict le liberal, donnant ce contentement à son amy d'effectuer en son endroit ce qu'il désire le plus. » (Montaigne, p. 189)

Si Montaigne offre différents exemples pour expliciter sa pensée relativement à la responsabilité envers l'ami – il évoque le cas d'un homme qui va mourir pauvre qui demande à ses amis riches de voir à la subsistance de sa mère ou alors de marier sa fille de sorte qu'elle ne manque de rien –, on peut penser qu'il réfère surtout aux demandes que lui a faites La Boétie avant son trépas. Une telle requête, aux yeux de Montaigne, est un gage d'amitié, car celui qui formule la demande confère à son ami l'occasion de se prouver en tant qu'ami<sup>98</sup>. Cet apport de Montaigne à la conception de l'amitié est d'autant plus important et intéressant que, comme l'affirme Derrida, il offre une issue à l'impératif de réciprocité qui a hanté tout le discours portant sur l'amitié jusqu'ici :

Suivons pour l'instant l'*économie du don*, le don sans don, que Montaigne déduit de cette indivision de l'âme. Ce don sans don qui suit l'indivision, Montaigne y reconnaît moins une indistinction, une confusion ou une communion qu'une inversion disproportionnante de la dissymétrie : le « libéral » est celui qui consent à recevoir, l'obligé celui qui donne. Le don n'est pas impossible, mais c'est le donataire qui donne et dès lors ni la mesure ni la réciprocité ne font plus la loi de l'amitié. Ni synchronie ni symétrie. **Comme si les amis n'étaient jamais des contemporains.** (Derrida, p. 204, je souligne en caractères gras)

Non seulement cette dernière suggestion de Derrida permet d'ouvrir une brèche pour penser l'amitié en dehors de l'impératif de réciprocité, mais elle permet également de se défaire de l'iniquité qui pourrait sévir dans le rapport. Comment ? En fait, c'est qu'en entrevoyant la relation à partir du don, on peut concevoir que les deux mouvements, soit celui de donner et de recevoir, sont en fait indissociables, puisque « [c]elui qui donne, c'est donc celui qui reçoit [...]. Il ne donne ainsi qu'à la condition de ne pas avoir ce qu'il donne » (Derrida, p. 204)<sup>99</sup>. Si celui qui donne ne peut donner que ce qu'il n'a pas, c'est

---

<sup>98</sup> De fait, Montaigne, sans contredire Platon, semble inverser le mouvement initial de l'amitié, puisque c'est selon lui celui qui reçoit de l'autre qui doit prouver son amitié. S'il n'y a pas de contradiction à proprement parler entre Platon et Montaigne, c'est que l'on peut penser que ces deux mouvements sont en fait essentiels à l'amitié ; d'une part, seul celui qui aime a la certitude de son affection pour l'autre, mais ce dernier, en le lui demandant, lui offre la possibilité de prouver le sentiment qu'il nourrit à son endroit.

<sup>99</sup> Mentionnons que Derrida fait ici référence à la pensée développée par Marcel Mauss autour du don, mais dans le contexte de l'amitié. Ce propos trouve aussi une résonance plus lointaine chez Platon.



parce que c'est au contact de l'autre qu'il est à même de donner ce qu'il donne. Sans le contact, le don ne serait pas possible. La relation est donc ce qui précède le don, mais ce dernier confirme la relation, en liant les deux êtres qui la reconduisent par l'échange qui a cours. De fait, donner et recevoir ne s'opposent plus, ils constituent deux mouvements indissociables qui n'ont pas à être synchronisés, tel que le suggère Derrida dans la phrase soulignée. Ce faisant, chacun de ces mouvements est compris dans l'autre et est également posé dans l'attente de l'autre mouvement, sans que cette attente n'invalide le mouvement initial ou même la relation, cette dernière se trouvant *de facto* dans chacun de ces mouvements indépendamment de l'autre. C'est ce qui fait que les amis n'ont pas à être des contemporains pour vivre leur amitié.

Si on revient à l'idée ayant généré cette réflexion sur le don, soit la demande faite à Montaigne par son ami avant la mort de celui-ci, et même celle beaucoup plus tacite de Bataille à Blanchot de l'accompagner au-delà de la mort, on se rend compte qu'il y a un lien insoupçonné entre l'amitié et la mort. L'amitié, c'est donc d'être garant de l'autre, de son vivant comme dans la mort. Elle est le fait de la vie humaine, certes, mais elle est à même de la transcender. Derrida voit un lien encore plus étroit entre l'amitié et la mort, considérant cette dernière comme un élément constitutif de l'amitié ; ce n'est que dans la mesure où elle se poursuit dans la mort que l'on peut concevoir l'amitié :

L'amitié pour le mort porte donc cette *philia* à la limite de sa possibilité. Mais du même coup, elle met à nu le ressort ultime de cette possibilité : je ne pourrais pas aimer d'amitié dans en projeter l'élan vers l'horizon de cette mort. L'*horizon*, c'est la limite *et* l'absence de limite, la perte de l'horizon à l'horizon, l'anhorizontalité de l'horizon, la limite comme l'absence de limite. Je ne pourrais pas aimer d'amitié sans m'engager, *sans me sentir d'avance* engagé à aimer l'autre par-delà la mort. Donc par-delà la vie. Je me sens, et d'avance, avant tout contrat, *porté* à aimer l'autre mort. Je me sens ainsi (porté à) aimer, c'est ainsi que je *me sens* (aimer). (Derrida, p. 29)

Contrairement à ceux qui voient dans la mort la fin de l'amitié, Derrida y voit plutôt l'occasion de prouver l'amour que l'on porte à l'ami au-delà de sa mort. Ainsi, l'amitié implique d'aimer l'ami, de l'aimer vivant, de l'aimer mort, de même que de l'aimer de son vivant en sachant qu'il faudra l'aimer aussi dans la mort. La mort n'est alors que la limite, l'horizon au-delà de la vie mais pas au-delà de l'amitié. Toujours selon Derrida, elle est même la limite qui permet à l'amitié de s'exprimer, car :

C'est *grâce* à la mort que l'amitié peut se déclarer. Jamais auparavant, jamais autrement. Et jamais si ce n'est en se remémorant (tandis que grâce à elle l'ami de

remémore qu'il n'y a pas d'amis). Et quand l'amitié se déclare du vivant des amis, elle avoue au fond la même chose, elle avoue la mort grâce à laquelle lui vient enfin, n'y manquant jamais, la chance de se déclarer. (Derrida, p. 335)

Ce n'est donc que dans la mort que l'amitié peut se confirmer. Même lorsque les deux amis sont vivants, elle n'est toujours que l'affirmation d'un amour qui persistera au-delà de la vie<sup>100</sup>. Montaigne comme Blanchot, même s'ils ont chacun opté pour des approches différentes, n'ont pu faire autrement que de se porter garant de La Boétie et de Bataille après leur mort. Et c'est notamment par le texte qu'ils ont pris cette responsabilité.

De fait, on peut déduire que, si toutes les amitiés ne se poursuivront pas par le biais du texte après la mort, le recours à l'écrit pour faire honneur à cet ami disparu nous amène à revoir l'amitié et ses implications temporelles dans la mesure où, comme l'énonçait Derrida, même lorsque les deux amis sont vivants, elle porte en elle quelque chose qui ne se concrétisera qu'à la mort d'un d'eux. Déjà dans l'idée que s'en faisaient les philosophes antiques, Aristote surtout, il y avait entre l'amitié et le temps une relation indéniable, en ce que seul le temps permettait d'éprouver une amitié. En s'appuyant sur cette idée, Derrida va jusqu'à avancer que l'amitié ne saurait exister sans ce temps d'attente : « L'amitié première ne va pas sans le temps, certes, elle ne se présente jamais hors du temps : il n'y a pas d'ami sans le temps [...], c'est-à-dire sans ce qui met la confiance à l'épreuve. Point d'amitié sans confiance. » (Derrida, p. 31) Ainsi, par la formulation qu'il emploie, on comprend que pour Derrida, l'amitié se pense toujours dans l'attente de ce qu'elle deviendra une fois qu'elle aura été mise à l'épreuve, sa confirmation ultime ne venant que dans l'événement qui met un terme au fait qu'elle soit vécue par les deux parties dans le réel : la mort d'un des amis. C'est que, pour le philosophe, cette relation vécue dans le réel,

---

<sup>100</sup> Pour Derrida, non seulement l'amitié se confirme dans la mort, mais l'ami est même porteur de notre propre mort : « Je ne surviis à l'ami, je ne puis ou ne dois lui survivre que dans la mesure où il porte déjà ma mort et en hérite comme le dernier survivant. Il porte ma propre mort et, d'une certaine façon, il est le seul à la porter, cette propre mort de moi ainsi d'avance expropriée. [...] En tous cas, la *philia* commence par la possibilité de survivre. Survivre, voilà l'autre nom d'un deuil dont la possibilité au moins ne se fait jamais attendre. Car on ne survit pas sans porter le deuil. [...] L'appréhension angoissée du deuil (sans laquelle l'acte d'amitié ne surgirait pas, dans son énergie même) s'insinue a priori, elle s'anticipe, elle hante, elle endeuille l'ami avant le deuil. Et elle pleure avant la déploration, elle pleure la mort avant la mort, et c'est la respiration même de l'amitié, l'extrême de sa possibilité. Survivre, c'est donc à la fois l'essence, l'origine et la possibilité, la condition de possibilité de l'amitié, c'est l'acte endeuillé de l'aimer. Ce temps du survivre donne ainsi le temps de l'amitié. » (Derrida, p. 30-31)

celle du compagnonnage et du quotidien, n'est que le spectre d'une amitié qui ne sera confirmée que dans le futur :

Mais si *présentement* il n'y a pas d'ami, faisons justement qu'il y en ait désormais, des amis de cette « souveraine et maîtresse amitié ». **Voilà à quoi je vous appelle, répondez-moi, c'est notre responsabilité.** L'amitié n'est jamais une donnée présente, elle appartient à l'expérience de l'attente, de la promesse ou de l'engagement. (Derrida, p. 263, je souligne en caractères gras)

Toujours portée vers l'avenir, l'amitié est donc projection, même si elle dépend forcément de ce que le sentiment pour autrui soit d'abord présent et ensuite affirmé. Elle déclare dans le présent un amour qui ne se confirmera qu'au fil du temps et qui prendra toute son expression après la mort d'un des amis, lorsque le survivant deviendra le garant de son ami et de la pérennité de leur amitié. Mais par l'invitation à lui répondre que Derrida lance à ses lecteurs, on comprend également que cette amitié doit être *créée*, elle ne se fait pas d'elle-même, elle implique de s'engager auprès de lui. Cette réponse que Derrida commande, cette prise de parole, qui est en fait une reconnaissance de la responsabilité que l'on a envers l'autre, le philosophe conçoit qu'elle est le fondement de l'amitié, faisant écho à la pensée d'Aristote quant à la décision qui est requise dans toute amitié. Associant sa pensée sur celle de ces prédécesseurs, Derrida croit également que pour que l'on puisse parler d'amitié, l'amour ne doit pas rester inconnu. De fait, tout discours portant sur l'amitié ne devrait pas rester dans l'espace confortable du descriptif ; s'il est véritablement question d'amitié, un discours doit se déclarer autant qu'il se déclame :

Qui *répondra* jamais d'un discours *sur* l'amitié sans *se déclarer* ? Que ce discours *sur* l'amitié, que ce *de amicitia* prétende être théorique ou philosophique, voilà qui ne lèverait en rien l'urgence de cette question. Qui répondra d'un traité *peri philias* sans se déclarer, donc sans prendre la *responsabilité* de se déclarer – ami ou ennemi, l'un *ou* l'autre voire l'un *et* l'autre ? Peut-on parler d'aimer sans déclarer l'amour, sans déclarer la guerre, au-delà de toute neutralité possible ? Sans avouer, fût-ce l'inavouable ? (Derrida, p. 255)

L'amitié implique donc une responsabilité, celle de faire connaître à autrui les sentiments qu'on lui porte, quels qu'ils soient<sup>101</sup>. Par les mots employés par Derrida, on voit que

---

<sup>101</sup> Ce qui implique, comme on le voit dans l'extrait cité de Derrida, qu'affirmer son inimitié relève en fait de l'amitié, même sous l'apparence de contradiction. Quant à l'importance de la prise de parole en amitié chez Derrida, mentionnons tout de même que lorsqu'il fait état de la pensée de Nietzsche, il avance malgré tout que parler de l'amitié revient à la dénaturer, comme il l'évoque dans cet extrait : « Ascèse, kénose, savoir faire le vide des mots pour laisser respirer l'amitié. Et là encore, Nietzsche pense le silence à partir de l'amitié, comme si on ne pouvait parler du silence lui-même, parler *le* silence, que dans l'amitié, par amitié. La parole ruine l'amitié, elle corrompt en

l'amitié repose sur une forme de dialectique qu'il est nécessaire d'engager, même si, comme on le verra, ce mouvement initial qui enclenche l'échange est plus important que la réponse qui sera, ou ne sera pas, offerte. Sans cet engagement par la parole, sans cette déclaration des sentiments que l'on porte à autrui, l'amitié se trouve alors confinée dans le discours sans avoir la possibilité d'agir sur le réel ; elle n'est alors qu'une abstraction sans ancrage. En revanche, il y a la possibilité d'envisager un discours sur l'amitié qui instituerait une dialectique qui fait en sorte que le discours n'est pas seulement *sur* l'amitié, il est le lieu de cette relation. La portée performative de la parole est alors reconnue ; le discours n'est pas ce qui est en dehors du réel, parce que par la déclaration qu'il comporte et par l'échange qu'il suscite, il agit sur le réel, il en fait donc partie.

Mais cet échange qui est généré dès la première parole, s'il invite à la réponse, n'est pas moins un échange si cette réponse ne vient jamais. C'est que, comme nous nous apprêtons à le voir avec Gadamer et Levinas, la relation prend déjà forme dès la première parole. Qui plus est, cet ami à qui on déclare son amitié, il doit pouvoir être libre dans sa réponse, libre de ne pas répondre même. Encore ici, la relation entre les amis ne dépend pas de ce que les sentiments soient répliqués, la réciprocité n'a pas besoin d'être manifeste, puisque l'amitié est attendue, elle est l'espoir d'une réponse. C'est pourquoi la relation existe déjà dès le premier élan. Et Derrida va jusqu'à dire que l'amitié, c'est même (sinon surtout) de donner le droit à l'autre de ne pas répondre :

Comme si j'appelais quelqu'un, par exemple au téléphone, en lui disant en somme : je ne veux pas que tu attendes mon appel et en dépendes jamais, va te promener, sois libre de ne pas répondre. Et pour le prouver, la prochaine fois que je t'appellerai, ne réponds pas, sans quoi je romps avec toi. Si tu me réponds, c'est fini entre nous. (Derrida, p. 198)

Cette liberté de ne pas répondre, elle est donc fondamentale à l'amitié telle que la conçoit Derrida. Certes, elle implique un attachement à l'autre, attachement qui passe par la reconnaissance de sa responsabilité envers autrui, mais ce lien ne devrait pas empêcher l'ami d'agir à sa guise, librement. Ce faisant, la forme d'amitié présentée par Derrida diffère de cette amitié fusionnelle dont Montaigne chantait les louanges, en ce que les amis n'ont pas à s'entendre sur tout, ni même sur les modalités constitutives de la relation qui

---

parlant, elle dégrade, dénigre, dé-parle (*verredet*) l'amitié mais elle lui fait ce mal pour cause de vérité. » (Derrida, p. 72) La parole est donc à la fois ce qui rend l'amitié possible et ce qui la corrompt, comme on le voit également chez Blanchot.

les unit ; chacun est libre de prendre la parole et d'y répondre (ou de s'abstenir de répondre) quand il le souhaitera. Cette idée fait écho au désir de Blanchot de respecter Bataille dans toute son unicité, de ne pas s'appropriier sa parole en assumant ce qu'elle aurait été eût-il été vivant, de ne pas répondre pour lui. Vivant comme mort, l'ami conserve le droit de ne pas répondre, l'autre saura l'attendre quoi qu'il en soit.

Que nous aura permis de constater cette étude des textes de Montaigne et de Blanchot ? On en retient d'abord qu'il y a entre l'amitié et la mort un lien fécond qui était resté en plan chez les philosophes de l'Antiquité ; la mort est même ce qui vient confirmer l'amitié. D'ailleurs, à la suite de Derrida, qui considère que l'amitié se réalise dans la mort d'un des deux amis, on est à même de concevoir qu'il y a dans cette relation quelque chose qui excède inévitablement l'expérience partagée que les amis auront de leur vivant. L'amitié n'est donc pas strictement liée à la proximité physique, d'autant plus qu'elle se confirme seulement lorsque cette proximité n'est plus possible ; l'amitié ne se termine pas avec la mort, elle la transcende. Dans le cas de Lispector et de Cixous, l'amitié ne s'est pas établie du vivant des deux femmes, ce qui ne l'a pas empêchée de se confirmer dans la mort, quand Cixous a choisi de répondre à la demande que Lispector formulait dans ses textes. C'est ainsi qu'elle s'est assurée de prouver son amitié pour celle qu'elle avait tardé à connaître, celle qui avait néanmoins pris la peine de s'adresser à elle, de lui laisser des indications dans le texte quant à la manière de vivre leur amitié après sa disparition, similairement à ce que Bataille et La Boétie ont fait pour Blanchot et Montaigne.

On retient également ce rapport entre l'amitié et le texte dans certaines amitiés comme c'était le cas chez Montaigne et chez Blanchot ; d'une part, le texte joue un rôle indéniable dans ses amitiés entre des hommes de lettres et, d'autre part, en ce qu'il devient le lieu où subsiste partiellement la relation une fois l'ami disparu. C'est par lui que le survivant rend hommage à celui qui n'est plus, canonisant leur amitié, même en refusant d'en parler directement, comme l'a fait Blanchot. Mais ce qui est d'autant plus intéressant et important dans ce lien entre l'amitié et le rapport au texte, c'est le fait qu'il confère à cette relation une certaine continuité, ou à tout le moins une postérité, qui ne saurait avoir la même portée sans l'écrit<sup>102</sup>. C'est donc par le recours au texte que l'amitié peut exister

---

<sup>102</sup> Sur cette question en lien avec l'herméneutique, Hans-Georg Gadamer avance que la volonté de l'humain à transmettre son savoir aux générations suivantes ne relève pas de l'écrit, mais celui-ci

non seulement en dehors des considérations physiques, mais également en dépit des considérations temporelles, puisque cette réponse dont l'amitié se fait l'attente peut alors survenir beaucoup plus tard, même après le décès de l'ami qui a d'abord lancé l'invitation à lui répondre. De fait, puisque l'amitié est espoir d'une réponse, qu'elle n'est jamais dans le présent qu'une promesse, on peut désormais penser qu'elle est possible entre des personnes qui ne sont pas contemporaines ; le texte permet d'allonger sa portée, devenant le dépôt des sentiments amicaux, lesquels ne seront cueillis que plus tard, lorsque l'autre ami, par sa lecture, saura les saisir. Montaigne et Blanchot, sans que ça ne soit l'optique de leurs textes, nous invite donc à penser le texte comme le lieu où l'amitié se poursuit et se vit quand elle n'est plus possible dans le réel, ce que Lispector et Cixous ont pour leur part mis en pratique, malgré le fait qu'elles ont été empêchées de vivre leur amitié en même temps.

### **Le texte pensé comme relation selon Levinas et Gadamer**

L'étude de Montaigne et de Blanchot nous a permis de voir que, dans une certaine mesure, l'amitié peut être pensée en dehors de la contemporanéité et des considérations physiques qui avaient jusque-là beaucoup pesé dans sa définition. L'amitié *vécue*, si elle s'ancre bien souvent dans le réel, transcende inévitablement ces considérations spatio-temporelles qu'il suppose, si bien qu'on ne sait jamais trop pourquoi elle advient ni pourquoi elle se poursuit. Le fait de concevoir l'amitié en dehors de ces considérations fait

---

permet d'étendre la portée de l'objet qui est transmis en le détachant de la période à laquelle il se rattache, comme c'est le cas avec la littérature : « Certainly, there can be a will to make things continue, a will to permanence, without writing. But only a written tradition can detach itself from the mere continuance of the vestiges of past life, remnants from which one human being can by inference piece out another's existence. [...] But it is true of everything that has come down to us by being written down that here a will to permanence has created the unique forms of continuance that we call literature. It does not present us with only a stock of memorials and signs. Rather, literature has acquired its own contemporaneity with every present. To understand it does not mean primarily to reason one's way back into the past, but to have a present involvement in what is said. It is not really a relationship between persons, between the reader and the author (who is perhaps quite unknown), but about sharing in what the text shares with us. » (Gadamer, *Truth and Method*, p. 391) Parce que le texte sert d'intermédiaire entre des personnes mais aussi entre des époques différentes, il devient le lieu de la rencontre. Par sa lecture, on ne se transpose pas dans le passé, soit l'époque à laquelle le texte a été écrit, mais on opère avec lui et son époque une médiation, c'est-à-dire qu'on le lit à la lumière du présent, puisqu'on ne peut faire autrement que de le lire avec le biais de sa propre époque. Chaque lecture est alors une nouvelle négociation avec le passé, un nouveau maillon qui génère la chaîne qu'est la tradition.

avancer notre questionnement, mais certaines difficultés demeurent : si on peut concevoir que l'écrit maintienne une amitié en la confirmant au-delà de la mort d'un des amis, on doit alors pouvoir l'envisager comme le lieu où l'amitié peut exister mais aussi advenir, indépendamment de ce qu'elle soit vécue dans le monde réel. Il s'agit donc de reconnaître que dans tout acte de lecture et d'écriture, il y a d'ores et déjà une relation, et ce, même si rien ne transparaît du dehors, dans le monde *réel*.

Cette distinction entre le monde réel et le monde des livres est de toute façon factice, puisqu'ils ne sauraient être pensés indépendamment l'un de l'autre. S'ils présentent chacun des particularités propres qui les distinguent, il demeure qu'on ne peut pas envisager le monde « réel » à part du monde des livres et de la pensée qu'ils alimentent tous deux ; il y a toujours dans le réel une part d'abstraction, et l'abstraction dénuée de réel est sans fondement. Pour le philosophe Emmanuel Levinas, il ne fait aucun doute que l'humain habite non seulement le monde des choses concrètes, mais il habite également le monde des livres, des idées, de l'imaginaire :

Il y a des livres dans toute humanité, ne seraient-ils que livres d'avant les livres : langage inspiré des proverbes, des fables et du folklore même. L'être humain n'est pas seulement au monde, pas seulement un *in-der-Welt-Sein*, mais aussi *zum-Buch-Sein* en relation à la Parole inspirée, ambiance aussi importante pour notre existence que les rues, les maisons et les vêtements. On interprète à tort le livre comme pur *Zuhandenes*, comme ce qui se prête à la main, comme un manuel. Ma relation au livre n'est pas du tout de pur usage, elle n'a pas la même signification que celle que j'entretiens avec le marteau ou le téléphone. (Levinas, « Philosophie, Justice et Amour », *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, p. 119)

Et pourtant, si l'humain est habité par les livres autant qu'il habite le monde qui l'entoure, on ne peut pas concevoir le livre similairement aux objets qui constituent le monde réel, justement parce qu'avec les livres, l'humain entretient une relation, alors que les autres objets ne lui sont qu'utilité. C'est pourquoi le cas du texte est particulier en ce qu'il ne peut certainement pas être considéré comme un objet quelconque, ni même comme un manuel<sup>103</sup>, mais qu'il ne peut, pas non, plus se substituer entièrement à la personne qui l'a

---

<sup>103</sup> Le fait que l'étymologie de l'adjectif « manuel » (dont découle le substantif) renvoie au terme latin *manualis*, qui signifie « utilisé avec la main » suscite une réflexion intéressante sur le rapport au texte et à la main, ne serait-ce que parce que c'est le plus souvent grâce à la main que le texte prend forme. Ainsi, le texte ne peut être considéré strictement comme ce qui est utilisé par la main, puisqu'il l'utilise, cette main qui le façonne, comme quoi la relation entre le corps de l'humain et le texte excède le rapport entretenu avec un simple objet. Je reviendrai dans le troisième chapitre sur la main telle que Lispector la présente dans *La Passion selon G.H.*

écrit. Qui plus est, quiconque entre en contact avec le texte, que ce soit par l'écriture ou la lecture, a sur lui une influence, tout comme il se trouve affecté par le texte. Il y a donc une forme de réciprocité ici, ce qui rapproche cette relation de l'amitié.

Rendre compte de cette réciprocité implique de reconnaître le statut particulier du texte par rapport à son auteur : il ne peut être entièrement dissocié de la personne qui l'a écrit, il est porteur de sa pensée, mais il l'excède néanmoins, puisqu'il peut se rendre là où cette même personne ne pourrait aller. Aussi, il est à même de produire un effet sur la personne qui le lit ou qui agit sur lui d'une autre façon (en le traduisant, notamment), mais cet effet peut différer ou aller au-delà de l'intention de l'auteur à sa création. Est-ce à cause de la complexité de ce rapport que l'on envisage le plus souvent le texte sans tenir compte des relations auxquelles il donne forme, donc sans le concevoir dans l'optique d'une relation réciproque ? Forcément, il est plus aisé de l'aborder soit par rapport à sa production, soit par rapport à sa réception, deux approches qui, si elles sont valables et reconnues, ne tiennent pas compte de tout ce qu'il est.

Lorsqu'on s'intéresse surtout au contexte de production d'un texte, c'est bien souvent dans l'optique de s'approcher autant que possible de l'intention de l'auteur, comme si cette dernière permettait d'accéder au sens véritable de l'œuvre. Il se trouve derrière cette volonté d'expliquer le texte par la vie de son auteur une prétention à rendre le texte entièrement compréhensible, maîtrisé, figé dans sa signification<sup>104</sup>. Forcément, en se concentrant autant sur le contexte de production d'un texte ou sur l'intention de l'auteur, on oblitère l'impact que le lecteur a sur l'interprétation du texte. En revanche, si on interprète le texte dans l'optique de l'impact qu'a eu le lecteur sur lui, ce sera alors au détriment de l'auteur. Roland Barthes, par exemple, avance qu'une fois le texte écrit, seul

---

<sup>104</sup> Dans ce passage de « La Mort de l'auteur », Roland Barthes montre bien que derrière cette volonté d'expliquer le texte par son contexte de production se trouve en fait le désir de maîtriser le texte et d'avoir une emprise complète sur ce qu'il signifie : « Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. Cette conception convient très bien à la critique, qui veut alors se donner pour tâche importante de découvrir l'Auteur [...] sous l'œuvre : l'Auteur trouvé, le texte est "expliqué", le critique a vaincu ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, historiquement, le règne de l'Auteur ait été aussi celui du Critique, mais aussi à ce que la critique (fût-elle nouvelle) soit aujourd'hui ébranlée en même temps que l'Auteur. » (Barthes, « La Mort de l'auteur », p. 68) On comprend également de ce passage que Barthes critique toute interprétation qui en vient à confiner le texte à un signifié unique, alors que chaque lecture du texte révèle en fait différentes significations.



le lecteur agit sur lui puisque l'auteur du texte est *mort* (que la personne qui a écrit le texte soit encore vivante n'y change rien). Sa voix ne porte plus, puisque « l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine » (Barthes, « La Mort de l'auteur », p. 63). Pour Barthes, le texte se réécrit dans le présent à chaque lecture, ce qui montre bien qu'il y a dans l'acte de lire une certaine négociation entre le lecteur et le texte. C'est pour cette raison que Barthes considère que l'auteur, s'il meurt dès le texte écrit, renaît à chaque lecture, mais ce n'est pourtant pas parce qu'il parle d'outre-tombe, puisque rien ne subsiste de ce qu'il a été : « [...] sa source, sa voix, n'est pas le vrai lieu de l'écriture, c'est la lecture » (Barthes, p. 68). Barthes reconnaît donc ici le rôle primordial joué par la lecture dans le sens qui sera conféré au texte et, ce faisant, il jette une lumière sur ce lecteur dont toute critique s'intéressant surtout au contexte de production ne tenait pas compte. Ainsi, pour Barthes, chaque lecture donne au texte une nouvelle signification en fonction du lecteur, lequel lira le texte différemment selon le moment auquel il effectue sa lecture. Le texte ne prend donc de sens que dans le présent de la lecture, et Barthes laisse entendre qu'il n'existe rien en dehors de cette temporalité, comme si le texte n'était porteur de rien en lui-même qui puisse durer dans le temps, au fil des différentes lectures.

Ainsi, dans une approche historique, on met l'accent sur l'auteur, on insiste sur le passé, qui dicte le sens que l'écrit *doit* prendre en fonction de qui lui a donné forme, tandis que Barthes montre l'impact qu'a le lecteur sur le texte, considérant que le sens ne peut être révélé que dans le présent, sa forme lui est donnée à ce moment. Dans les deux cas, l'entièreté du sens du texte s'explique par le contexte, tantôt de création, tantôt de réception, comme s'il n'était pas, en lui-même, porteur de sens, comme s'il lui était impossible d'être le lieu d'une négociation entre les différentes époques. Ce refus d'envisager différentes temporalités dans le rapport au texte est donc une caractéristique que Barthes partage avec la critique qui se base sur le contexte de production, critique qu'il met pourtant à mal ; autant celle-ci, par son approche historique, ne rendait pas compte de l'impact qu'avaient le lecteur et son ancrage présent sur le sens conféré au texte, autant Barthes laisse en plan le passé et l'incidence qu'il a inévitablement sur le lecteur, et ce, même si cet impact sera inévitablement vécu dans le présent. Pour Barthes, le passé comme l'auteur étant morts, aucun échange n'est possible avec eux. La mort, ici, n'hante pas le survivant : elle est la perte irrévocable de ce qui était, elle est réduction à néant.

Au reste, elle est nécessaire, cette mort, puisque sans la disparition de l'auteur, le lecteur ne saurait naître, comme Barthes l'évoque à la toute fin du texte : « nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur » (Barthes, p. 69). Il est donc impossible pour l'auteur et le lecteur de vivre ensemble simultanément ; aucune relation n'est possible entre eux. Cette idée n'est pas sans rappeler la logique que présentait les écrits de Cixous portant sur l'écriture féminine avant sa rencontre avec Lispector. En guise de rappel, elle affirmait dans « Le Rire de la Méduse » que l'Ancienne (qui sous-entendait l'ancienne écriture, mais également l'auteure qui y a adhéré) devait faire place à la Nouvelle, sans quoi cette dernière ne pouvait voir le jour. C'est seulement après avoir été mise en contact avec Lispector que Cixous a été à même de concevoir que l'Ancienne et la Nouvelle pouvaient être ensemble sans se nuire.

Ce que ces différentes approches du texte révèlent, c'est qu'en l'envisageant dans une seule perspective, on limite ainsi l'horizon dans lequel on l'appréhende, réduisant par le fait même son potentiel de significations. On peut certes avancer que Barthes ouvre la voie à la reconnaissance d'une telle relation en mettant en lumière le rôle joué par le lecteur, lui qui était resté jusque-là terré dans l'obscurité la plus totale. Ce n'est qu'en dévoilant cette autre entité constitutive du texte que la relation est possible ; tant que le lecteur demeurait dans l'ombre, la relation ne pouvait advenir. Il demeure que Barthes ne peut pas concevoir le lecteur en présence de l'auteur et dépossède complètement celui-ci de ce qu'il écrit. Similairement, dans cette conception des choses, l'écriture et la lecture sont perçues comme des moments bien distincts possédant chacun leur temporalité ; l'écriture d'abord, la lecture ensuite. C'est donc faire abstraction du fait qu'elles sont le plus souvent indissociables, qu'elles constituent en quelque sorte un même geste en deux mouvements. Or, en affirmant que l'auteur n'est pas l'origine du sens du texte, mais que c'est le lecteur à qui incombe la responsabilité de lui conférer un sens, Barthes ne fait que déplacer l'entité et la temporalité d'où le sens provient en maintenant cette opposition entre les entités plutôt qu'en les concevant ensemble. Aussi bien entre l'écriture et la lecture qu'entre l'auteur et le lecteur, l'idée d'une relation est invalidée par Barthes.

De fait, on trouve une logique similaire entre la pensée de Barthes et la critique qui fait reposer le sens du texte sur son contexte de production, une vision qu'il met à mal.

Présentant donc toutes deux une logique similaire, elles attribuent le sens du texte à une seule entité et à une seule temporalité, refusant au texte la possibilité d'être porteur de sens en lui-même, comme si les mots qui le constituaient étaient vides ; sans l'intervention humaine, il ne signifie rien. Forcément, il ne peut révéler ses sens que lorsque quelqu'un l'écrit ou le lit, mais refuser au texte un sens qui lui serait inhérent, même s'il est assujéti aux différentes interprétations, revient à dire que l'entièreté du texte relève du contexte dans lequel il est lu (contexte qui, je le réitère, a bien entendu une incidence sur le sens qu'on lui confèrera sans que ça ne détermine l'entièreté de cette signification). Affirmer que le texte n'a pas de sens en soi est problématique dans la mesure où avant même d'entamer son écriture ou sa lecture, on s'attend à ce qu'il dise *quelque chose*, à ce qu'il soit porteur de sens. Il y a donc, avant même l'écriture ou la lecture, les fondements d'une relation avec le texte : on l'entrevoit comme un autre qui transparait dans sa particularité, mais on accepte aussi qu'il comporte certaines zones d'ombre et qu'il ne saurait être expliqué dans son entièreté. Ainsi, le texte est certes porteur de sens, que l'auteur et le lecteur découvrent et modifient tour à tour. Le texte et ses significations sont donc toujours le fruit d'un effort commun, et chaque lecture est une nouvelle négociation sur le sens qu'il prend à ce moment-là.

Selon Hans-Georg Gadamer, la base de l'herméneutique se trouve justement dans la relation qui prend forme entre l'humain et le texte : interpréter un texte, c'est d'abord et toujours entrer en relation avec un autre. Forcément, cet autre n'a pas ici une forme humaine, mais le rapport qui est bâti avec lui prend la même forme, et ce, même si les modalités de la relation diffèrent un peu par rapport à si elle avait lieu entre les humains. Que signifie donc d'entrer en relation avec un texte ? Est-ce simplement d'en entreprendre la lecture ? Entre-t-on en relation avec un manuel d'instruction, ou seulement avec des textes plus abstraits, comme les traités philosophiques, les œuvres littéraires, les textes sacrés ? D'abord, entrer en relation renvoie seulement à ce contact initial lors duquel on sait que l'autre va nous révéler quelque chose; la teneur de ce qui sera présenté donnera le ton à la relation. Similairement à ce que nous avons vu lorsqu'il était question de l'amitié, plus une relation est fondée sur l'utilité, moins elle est vertueuse. Le fait qu'une relation soit basée strictement sur l'utilité ne l'invalide pas en tant que *relation*, mais cela influera forcément la *nature* de la relation dont il s'agit. Ainsi, on peut penser que la relation qui se

crée avec un manuel d'instruction se limitera à l'utilité, alors que celle qui prendra forme au sein d'un texte plus complexe et plus abstrait sera potentiellement plus profonde, quitte à devenir une amitié. Mais voyons d'abord comment toute relation textuelle prend forme.

Pour Gadamer, le point de départ de l'herméneutique, et plus largement de tout ce qui relève de la compréhension, est de se sentir interpellé, et c'est cet appel qui ouvre la voie à un horizon de possibilités et de significations :

Understanding begins [...] when something addresses us. This is the first condition of hermeneutics. We now know what this requires, namely the fundamental suspension of our own prejudices. But all suspension of judgments and hence, a fortiori, of prejudices, has the logical structure of a *question*.

The essence of the *question* is to open up possibilities and keep them open. If a prejudice becomes questionable in view of what another person or a text says to us, this does not mean that it is simply set aside and the text or the other person accepted as valid in its place. [...] In fact our own prejudice is properly brought into play by being put at risk. Only by being given full play is it able to experience the other's claim to truth and make it possible for him to have full play himself. (Gadamer, p. 299)

Ainsi, comprendre, c'est toujours être en relation avec un autre, quelle que soit sa forme, bien que Gadamer indique tacitement que ce qui interpelle est une chose plutôt qu'une personne, alors que c'est bel et bien une personne qui appelle l'amie. Il demeure que l'idée de Gadamer voulant que ce qui relève de la compréhension dépend de ce qui est perçu comme un appel vient renforcer le recoupement entre la manière d'envisager le texte et le monde. Quant à l'affirmation de Gadamer qui stipule que l'herméneutique repose sur le fait de se sentir interpellé par le texte, si on se sent interpellé par lui, c'est qu'il vient ébranler ce que l'on tenait jusque-là pour une certitude, donc il remet en cause les préjugés du lecteur en question, pour reprendre l'appellation utilisée par Gadamer<sup>105</sup>. Ce faisant, c'est

---

<sup>105</sup> Pour Gadamer, tout lecteur a ses préjugés, lesquels il faut entendre non pas négativement, mais comme un biais inévitable dans la lecture. Lorsqu'on entre en relation avec cet autre, dans le texte comme dans la vie, il est impératif de reconnaître que l'on parvient à cette relation avec certains biais, sans quoi la mutualité du rapport est déjà mise à mal, comme l'évoque ici le philosophe : « A person who does not admit that he is dominated by prejudices will fail to see what manifests itself by their light. It is like the relation between I and Thou. A person who reflects himself out of the mutuality of such a relation changes this relationship and destroys its moral bond. » (Gadamer, p. 360) De fait, les préjugés de chacune des parties doivent être amenés à la lumière afin que leur influence sur leur compréhension mutuelle soit prise en compte. Mais reconnaître ses préjugés revient à accepter que des choses que l'on pense certaines peuvent en fait être erronées : « Openness to the other, then, involves recognizing that I myself must accept some things that are against me, even though no one else forces me to do so. » (Gadamer, p. 361) Il y a donc, dans tout effort de

au contact de l'autre – voire avec son aide – que l'on est amené à reconsidérer ce que l'on pensait savoir jusque-là ; ce n'est qu'à son contact que les préjugés apparaissent à la conscience. C'est pourquoi Gadamer considère cet appel comme primordial : il fait prendre conscience à la personne interpellée de sa position par rapport à l'autre mais aussi dans le monde, position qui ne lui apparaissait pas sous ce jour avant sa rencontre avec autrui. En d'autres termes, prendre conscience de l'autre, c'est aussi prendre conscience de soi, parce que les similitudes transparaissent autant que les différences. Donc, dès que l'autre fait entendre son appel, le « je » apparaît sous un jour nouveau ; le « je » comme le « tu » se donnent à voir et à entendre ensemble et au même moment, ce qui fait qu'ils ne peuvent être envisagés que dans l'optique de la relation qui les unit. Forcément, lorsque cet autre est donné à lire, c'est-à-dire lorsqu'il est rencontré par le biais du texte plutôt que dans le « monde réel », son identité est d'autant plus nébuleuse. Qui parle exactement à travers le texte ? S'agit-il du texte même ? Est-ce l'auteur ? Doit-on strictement voir derrière cette voix la pensée du lecteur ? Si on suit la pensée de Gadamer, la provenance de cette voix importe moins que le rapport que l'on entretient avec elle, parce que peu importe par quoi ou par qui on se sent interpellé, ce qui est à l'origine de l'adresse se présente comme une personne, un autre, un « tu ». C'est pourquoi on ne saurait considérer le texte comme un objet, puisque la voix qu'il transmet s'apparente à celle d'une personne, peut-être même à celle d'un ami<sup>106</sup>.

Or, si on interprète cette voix comme celle d'une personne, on peut entrer en relation avec elle, on peut souhaiter entreprendre avec elle une amitié. Mais la première condition pour que cette amitié soit possible est d'admettre que l'autre nous est donné à lire par le biais du texte, c'est par ce dernier qu'il se révèle. Certes, notre compréhension de ce que la voix avance se trouvera teinté par notre expérience et notre contexte, mais dès que cette voix qui s'adresse à nous est reconnue comme *autre*, il y a alors relation. Ainsi,

---

compréhension et dans toute relation à autrui, une volonté de dépasser ensemble ce que l'on sait individuellement, ce qui implique une remise en cause des fondements même de sa pensée.

<sup>106</sup> Encore ici, on remarque le statut particulier du texte, en ce qu'il diffère des moyens de communication qui ne font que transmettre la parole sans la modifier. Par exemple, puisque le téléphone n'est qu'un simple intermédiaire entre les interlocuteurs, dans la mesure où la médiation est directe, il n'est considéré que comme objet. Le texte, en revanche, parce qu'il est le seul lien entre l'auteur et le lecteur (il sera inévitablement écrit et lu à des moments différents) et qu'il s'exprime par le langage (qui requiert toujours une interprétation), ne saurait être considéré comme un simple objet.

ce qui permet à cette amitié de prendre forme par le biais du texte est justement cette reconnaissance du texte en tant qu'un autre qui s'adresse à nous. En le voyant comme tel, il est possible d'entrer en conversation avec lui, conversation qui implique à la fois notre temporalité et celle duquel le texte est issu, puisque, comme c'est le cas pour une personne, la voix que le texte transmet porte en elle tout un rapport à l'époque dans laquelle celui-ci s'inscrit. Ce faisant, cette conversation entre le texte et son lecteur implique également leurs temporalités respectives.

De fait, pour Gadamer, la voix du texte, ce « tu », est indissociable de la tradition, laquelle fait partie de toute « expérience herméneutique ». Que signifie Gadamer par tradition ? Elle se définit simplement par « ce qui est transmis », ce qui implique ce qui est reconduit, sciemment et inconsciemment, au fil des époques. Or, l'expérience de l'herméneutique en est justement une de transmission, puisqu'il s'agit en quelque sorte de voir ce que le texte cherche à communiquer :

Hermeneutical experience is concerned with *tradition*. This is what is to be experienced. But tradition is not simply a process that experience teaches us to know and govern; it is *language*—i.e., it expresses itself like a Thou. A Thou is not an object, it relates itself to us. It would be wrong to think that this means that what is experienced in tradition is to be taken as the opinion of another person, a Thou. Rather, I maintain that the understanding of tradition does not take the traditionary text as an expression of another person's life, but as meaning that is detached from the person who mean's it, from an I or a Thou. Still, the relationship to the Thou and the meaning of experience implicit in that relation must be capable of teaching us something about hermeneutical experience. For tradition is a genuine partner in dialogue, and we belong to it, as does the I with a Thou

It is clear that the *experience of the Thou* must be special because the Thou is not an object but is in relationship with us<sup>107</sup>. (Gadamer, p. 358)

La tradition telle que l'entend Gadamer est ce qui se transmet et ne dépend donc pas de l'intention de l'auteur ; comme il le formule, le sens du texte est nécessairement détaché

---

<sup>107</sup> Similairement aux préjugés qui biaisent toute lecture et qui doivent par le fait même être reconnus, Gadamer avance qu'il faut reconnaître que le texte de même que le lecteur s'inscrivent tous deux dans une tradition respective qui les influence inévitablement : « *A person who reflects himself out of a living relationship to tradition destroys the true meaning of this tradition in exactly the same way.* In seeking to understand tradition historical consciousness must not rely on the criticism method with which it approaches its sources, as if this preserved it from mixing in its own judgments and prejudices. It must, in fact, think within its own historicity. To be situated within tradition does not limit the freedom of knowledge but makes it possible. » (Gadamer, p. 360-361) Comme pour la reconnaissance des préjugés qui rendent la mutualité dans le rapport possible, reconnaître que l'on s'inscrit dans une tradition est primordial à l'établissement de la connaissance.

du sens que l'auteur a voulu lui donner<sup>108</sup>. Si l'intention de l'auteur n'en détermine pas le sens, c'est qu'une grande part de ce que le texte communique (ou communiquera) et de la tradition qu'il reconduit est le fruit d'un travail inconscient. Que l'auteur le veuille ou non, la tradition fait donc partie de cet appel tel qu'il parvient au lecteur, et c'est sous la forme de la voix d'une personne qu'elle se fait entendre.

Similairement à ce qui se produit lorsqu'on rencontre une personne, la voix, et à travers elle la tradition, interpelle l'entité qui est prête à la percevoir d'abord, et est ensuite entreprise avec elle une conversation à travers laquelle le sens du texte prend forme. Puisque ce sens tel qu'il se révèle porte inévitablement les marques de l'époque à laquelle appartient le lecteur, l'interprétation du texte n'est pas seulement un dialogue entre le lecteur et le texte, mais également une conversation entre les époques auxquelles ils appartiennent. C'est pourquoi contrairement à toute critique qui envisage que la période de production du texte au détriment du lecteur, et contrairement à Barthes, qui voyait le lecteur comme le seul possesseur du sens du texte, Gadamer considère non seulement le lecteur, mais il conçoit que ce dernier appartient au texte, dans la mesure où il ne peut percevoir son sens sans reconnaître qu'il s'inscrit dans une relation avec lui ; la relation est antérieure au sens<sup>109</sup>. Dans cette conception de l'interprétation textuelle, le sens du texte est l'affaire d'une compréhension partagée entre le texte lui-même et le lecteur, ce qui fait qu'elle est également la rencontre à un moment précis de deux temporalités, soit celle du texte et celle

---

<sup>108</sup> Pour faire écho à la pensée de Barthes, chez Gadamer non plus le sens du texte n'est pas donné par l'intention de l'auteur, puisque la signification et l'intention sont détachées de lui. Il écrit par ailleurs qu'en se détachant ainsi de son origine, le texte se prête alors à tisser de nouveaux liens : « What is fixed in writing has detached itself from the contingency of its origin and its author and made itself free for new relationship. » (Gadamer, p. 395) Alors que Barthes mettait l'accent sur l'impossibilité de remonter à l'origine du texte, puisque son sens n'est donné que lors de la lecture, Gadamer considère que, dans l'adresse que le lecteur perçoit, le texte gagne une nouvelle origine et prend une nouvelle signification. Sans qu'il n'y ait d'opposition à proprement parler entre la pensée des deux hommes, on peut voir ici la différence de leurs perspectives sur cette question.

<sup>109</sup> Gadamer élabore ici sur le fait que le lecteur ne peut s'extraire du sens qu'il appréhende dans sa lecture du texte : « [A]ll reading involves application, so that a person reading a text is himself part of the meaning he apprehends. **He belongs to the text that he is reading.** The line of meaning that the text manifests to him as he reads it always and necessarily breaks off in an open indeterminacy. He can, indeed he must, accept the fact that future generations will understand differently what he has read in the text. » (Gadamer, p. 340, je souligne en caractères gras) Le lecteur doit reconnaître qu'il s'inscrit dans une relation avec le texte, mais aussi que quiconque entrant en relation avec le texte en percevra un sens différent, puisque le sens du texte apparaîtra différemment pour chaque lecteur.

du lecteur. C'est que Gadamer appelle la « fusion des horizons », que l'on pourrait définir à la fois comme la rencontre entre deux entités de même qu'entre deux temporalités, soit une rencontre qui génère une compréhension mutuelle. Mais cette fusion est constamment en mouvance puisque l'horizon du présent n'est jamais défini, comme l'évoque ici le philosophe :

In fact the horizon of the present is continually in the process of being formed because we are continually having to test all our prejudices. An important part of this testing occurs in encountering the past and in understanding the tradition from which we come. Hence the horizon of the present cannot be formed without the past. There is no more an isolated horizon of the present in itself that there are historical horizons which have to be acquired. *Rather, understanding is always the fusion of these horizons supposedly existing by themselves.* [...] In a tradition this process of fusion is continually going on, for there old and new are always combining into something of living value, without either being explicitly foregrounded from the other. (Gadamer, p. 306)

Le dialogue qui prend place avec le texte n'est pas strictement entre un « je » et un autre, il est également entre le passé en cours de formation et le passé tel qu'il peut être aperçu. Gadamer insiste par ailleurs sur le fait que la « tâche » de l'herméneutique est de mettre en lumière ce processus de négociation entre les époques plutôt que de le dissimuler (Gadamer, p. 306). De fait, toute lecture subséquente du texte, même si elle devait impliquer le même texte et le même lecteur, parce qu'elle se produira à une époque ultérieure, confèrera au texte un sens différent du premier. C'est pourquoi Gadamer affirme que le lecteur fait partie du sens du texte, lequel se trouve modifié à chaque lecture qu'il en fait.

La rencontre des horizons permet également d'explicitier ce qui peut mener à un échec dans la transmission du sens. En effet, puisque le texte et le lecteur ont chacun leur horizon, tout ce qui se situera à l'extérieur de l'horizon qu'ils ont en commun (là où leurs horizons respectifs se rencontrent) échappera à la compréhension mutuelle. Par exemple, le sens que prend le texte ne peut se situer qu'à l'intérieur des limites de la compréhension du lecteur. De fait, cet autre que le lecteur appréhende par le biais du texte, il ne peut être envisagé que dans la mesure où il est intelligible pour lui, ce qui signifie que l'autre ne peut être perçu que par rapport à soi-même, comme l'évoque ici Gadamer :

A second way in which the Thou is experienced and understood is that the Thou is acknowledged as a person, but despite this acknowledgment the understanding of the Thou is still a form of self-relatedness. Such self-regard derives from the dialectical appearance that the dialectic of the I-Thou relation brings with it. This



relation is not immediate but reflective. To every claim there is counterclaim. This is why it is possible for each of the partners in the relationship reflectively to outdo the other. One claims to know the other's claim from his point of view and even to understand the other better than the other understands himself. In this way the Thou loses the immediacy with which it makes its claim. [...] The inner historicity of all the relations in the lives of men consists in the fact that there is a constant struggle for mutual recognition<sup>110</sup>. (Gadamer, p. 359)

Donc, le « je » qu'est le lecteur et le « tu » [*Thou*] qu'est le texte travaillent ensemble pour établir le sens du texte, sens qui n'appartient ni à l'un et à l'autre. Ou plutôt, si on respecte la logique de Gadamer, c'est en fait que les deux s'appartiennent mutuellement, ils sont indissociables et font partie du sens qu'ils créent. Comme le relève Gadamer, après l'appel initial, il s'installe entre eux une série d'échanges, une dialectique. Alors que l'on peut concevoir la dialectique comme une joute où chacune des parties cherche à détenir la vérité, donc à prouver que l'autre à tort, le philosophe considère qu'il faut la voir comme un processus lors duquel les deux parties travaillent à établir le sens du texte ; de fait, elles reconnaissent toutes deux ne pas le détenir, et c'est entreprenant un dialogue qu'elles visent à le découvrir ; sans leur échange, le sens ne sera pas révélé. Il demeure que cette quête de sens, même si elle est partagée, repose sur une reconnaissance mutuelle de chacun, ce qui vient donc avec le risque inévitable de la domination d'une des parties sur l'autre. Effectivement, l'une des deux parties pourra prétendre être la seule à détenir le sens du texte, en plus de refuser à l'autre partie le droit de réplique. En revenant à l'idée que la compréhension repose sur une fusion des horizons des deux parties, on peut penser que l'une d'elle sera incapable d'accéder à un pan de l'horizon de l'autre ou cherchera à pénaliser l'autre pour ce qu'il n'est pas à même de voir, sciemment ou inconsciemment ; voilà une attitude qui serait contraire à l'amitié, alors que l'ami pourrait mettre l'accent sur ce qui peut être compris communément, quitte à révéler à l'autre ce qu'il ne peut pas voir, non pas pour l'inférioriser, mais pour que tous deux s'élèvent ensemble. Dominer, dans une expérience herméneutique, c'est d'imposer sa vision de l'autre ainsi que de refuser

---

<sup>110</sup> Pour mieux mettre en contexte ce passage, préalablement à l'expérience de l'autre qu'il évoque ici, Gadamer relève une autre manière d'envisager l'autre (*Thou*) et la tradition sans que le lecteur (ou quiconque participant à une « expérience herméneutique ») n'entre en relation avec eux. Dans cette approche, le lecteur prétend pouvoir rester objectif par rapport à ce qu'il observe, ce qui implique qu'il dresse entre lui et l'autre qu'il observe un écart. Pour Gadamer, refuser d'envisager l'autre dans l'optique de la relation que l'on a avec lui « flattens out the nature of hermeneutical experience » (Gadamer, p. 359).

d'entendre la sienne ; en bref, c'est de mettre un terme à l'échange qui constitue le sens. Il est sans l'ombre d'un doute difficile de concevoir comment le texte serait capable d'une telle domination sur le lecteur ; puisque c'est ce dernier qui le « fait parler », il risque fort d'imposer davantage sa vision du texte que le « tu ». Un lecteur qui refuse de remettre en cause ses préjugés au contact du texte impose alors sur lui ce qu'il croit en être le sens. Est-ce dire alors que le lecteur appréhende le texte comme un objet, puisque le texte ne vient que le conforter dans ses préjugés ? En fait, même dans le cas où la relation avec le texte peut présenter une iniquité, la voix du texte, celle-là même qui a interpellé le lecteur, n'est pas muette, et ce, même si elle n'est pas toujours écoutée<sup>111</sup>. Certes, tant que le lecteur n'y portera pas attention, il pensera détenir le sens du texte sans le remettre en cause, mais il viendra certainement un temps où la voix du texte l'interpellerà à nouveau, le forçant à revoir son interprétation. De fait, si on suit la pensée de Gadamer, même dans les cas d'une inégalité extrême, toute expérience herméneutique implique une dialectique. C'est donc qu'il ne faut pas voir l'imposition d'un sens, ni même la domination, comme un frein à la possibilité du texte de parler de lui-même ; c'est plutôt que pendant un certain temps, sa voix n'est pas entendue, mais elle pourra l'être à nouveau. Qui plus est, sans minimiser les risques associés à un déséquilibre entre les parties, il demeure que toute compréhension qui est faite du texte, de même que toute relation envers autrui, puisqu'il s'agit de la même logique, repose inévitablement sur une certaine projection du sens, projection qui sera toujours partiellement erronée. Car la projection du sens, comme le fait de confirmer ou d'infirmer le sens, appartient à des moments séparés de la dialectique implicite à la relation, elle ne peut donc pas être écartée, malgré le risque qu'elle comporte. De fait, ce mouvement qu'implique la dialectique est nécessaire à ce que le sens ne soit pas imposé sur le texte ou

---

<sup>111</sup> Gadamer traite ici de la distinction entre la relation avec un autre qui soit une personne et un autre qui réside dans le texte : « For the dialectic of question and answer that we demonstrated makes understanding appear to be a reciprocal relationship of the same kind as conversation. It is true that a text does not speak to us in the same way as does a Thou. We who are attempting to understand must ourselves make it speak. But we found that this kind of understanding, "making the text speak," is not an arbitrary procedure that we undertake on our own initiative but that, as a question, it is related to the answer that is expected in the text. Anticipating an answer itself presupposes that the questioner is part of the tradition and regards himself as addressed by it. » (Gadamer, p. 377-378) Le véritable danger relié à la domination ne vient donc pas du fait de « faire parler le texte », mais plutôt du fait que l'on arrête de l'interroger (et de s'interroger par le fait même) en apposant sur lui un sens que l'on croit défini et définitif.

sur autrui ; la projection que l'on fait sur lui est constamment mise à l'examen, donc il est toujours possible de l'ajuster. Pour voir comment cette dialectique permet de faire avancer la relation avec l'autre en revoyant les différentes projections du sens qui sont faites de part et d'autre, revoyons-en les différentes étapes telles que les conçoit Gadamer.

Dans un premier temps, nous l'avons dit plus tôt, le texte interpelle le lecteur, qui est alors amené à revoir ce qu'il pensait savoir jusque-là. Cet appel se présente comme une question, qui remet en cause les préjugés du lecteur ; elle ouvre le champ des possibles quant au sens du texte<sup>112</sup>. Déjà, parce que le texte interpelle le lecteur, qui intercepte à son tour la question qui lui est posée, on peut y voir l'établissement du rapport et une entente commune (bien que tacite) quant au fait que le sens du texte ne se donnera qu'au fil des échanges, il sera en constante définition. Or, même si la question initiale a écarté certains des préjugés du lecteur, ouvrant ainsi la porte à de nouvelles possibilités en ce qui a trait au sens que peut prendre le texte, elle le limite aussi en orientant la réponse qui sera donnée ; c'est elle qui détermine l'horizon dans lequel la réponse devra se situer<sup>113</sup>. Toute

---

<sup>112</sup> Gadamer insiste sur le fait que la question génère le contact dans la mesure où elle témoigne de quelque chose qui manque à la compréhension ; le fait même de poser une question implique de reconnaître que l'on ne sait pas quelque chose. C'est pourquoi, selon le philosophe, un interlocuteur qui entreprendrait un « faux dialogue » (parce qu'il l'entame avec l'assurance de déjà connaître la réponse) ne saura pas poser une « bonne » question : « In fact, however, the continual failure of the interlocutor shows that people who think they know better cannot even ask the right questions. In order to be able to ask, one must want to know, and that means knowing that one does not know. [...] To ask a question means to bring into the open. The openness of what is in question consists in the fact that the answer is not settled. [...] It has to be brought into this state of indeterminacy, so that there is an equilibrium between pro and contra. [...] Every true question requires this openness. Without it, it is basically no more than an apparent question. » (Gadamer, p. 363) Donc, autant une bonne question ouvrira la porte à différentes possibilités de sens, autant elle doit provenir d'une volonté de remettre en cause quelque chose en l'examinant de plus près, afin qu'elle se révèle sous un jour jusque-là inédit. Le philosophe évoque les exemples de la question rhétorique ou de la question pédagogique (des « fausses » questions) pour illustrer que la volonté derrière la question a une incidence sur son effet.

<sup>113</sup> Autant la question ouvre la porte à certaines possibilités, autant elle la ferme à d'autres, comme le rappelle ici Gadamer : « The openness of a question is not boundless. It is limited by the horizon of the question. A question that lacks this horizon is, so to speak, floating. It becomes a question only when its fluid indeterminacy is concretized in a specific "this or that." In other words, the question has to be posed. Posing a question implies openness but also limitation. » (Gadamer, p. 363) De fait, l'ouverture comme la fermeture à certaines possibilités doivent être pensées comme des effets inévitables de toute question, ce qui est vrai autant en ce qui a trait à l'interprétation du texte que pour ce qui est de toute relation à autrui.

réponse qui se situerait à l'extérieur de l'horizon établi par la question mènera à l'échec de l'établissement d'un sens commun.

Dans un deuxième temps, c'est la tâche du lecteur de se risquer à répondre à la question qui lui a été donnée ; il doit alors offrir son interprétation du texte, se risquer à en établir le sens. Mais si on dit que le lecteur doit prendre un risque, c'est que sa réponse ne pourra pas être validée immédiatement. En fait, cette réponse qu'il offre à la question initiale prend aussi la forme d'une question qu'il pose en retour au texte. Mais parce que la réponse du texte ne pourra être immédiate – et on ne saurait dire quand elle se fera entendre –, le lecteur n'a d'autre choix que de projeter ce qu'il croit être le sens du texte. Et il faut ici prendre en compte la temporalité implicite dans le fait de « projeter », en ce que ce n'est que dans le futur que le sens que le lecteur donne au texte se verra validé ou invalidé par le texte lui-même. C'est ce à quoi Gadamer référerait, dans l'extrait cité précédemment, en affirmant que l'autre ne pouvait s'exprimer dans l'immédiateté<sup>114</sup>. Ainsi, la relation telle qu'elle se vit par le biais du texte est composée de moments ayant lieu à des périodes différentes. C'est d'ailleurs parce qu'il n'y a pas d'immédiateté dans le rapport que la compréhension de l'autre (en l'occurrence le texte) implique une certaine projection, une anticipation de ce qu'il donnera à voir mais qu'il ne montre pas encore. De fait, comprendre l'autre, c'est d'abord et toujours de projeter sur lui une signification, laquelle sera confirmée ou infirmée si on prend soin de regarder l'autre dans son être, de l'écouter tel qu'il se révèle, ce qui, dans le cas particulier du texte, requiert de reconnaître qu'il peut répondre de lui-même si on l'écoute, « [f]or the text must be understood as an answer to a real question. » (Gadamer, p. 374). Le risque de mal interpréter l'autre, de mal lire le texte, est inévitable, mais il est également toujours possible de revoir notre interprétation à la lumière de ce que l'autre nous donnera à comprendre, lorsque sa réponse nous parviendra<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> En guise de rappel, je fais référence au passage suivant, préalablement cité : « One claims to know the other's claim from his point of view and even to understand the other better than the other understands himself. In this way the Thou loses the immediacy with which it makes its claim. » (Gadamer, p. 359)

<sup>115</sup> En s'en remettant à la pensée de Heidegger, Gadamer revient sur le processus qui mène à la compréhension tout en insistant sur l'importance pour le lecteur d'avoir les yeux rivés sur la chose (ou l'être) avec lequel il est en relation : « For the interpreter to let himself be guided by the things themselves is obviously not a matter of a single, "conscientious" decision, but is "the first, last, and constant task." For it is necessary to keep one's gaze fixed on the thing throughout all the constant

Il y aura forcément un décalage entre la projection initiale et la validation ou l'invalidation du sens par l'autre. Et si le processus par lequel l'autre est appréhendé est le même qu'il s'agisse d'une personne ou d'un texte, il demeure qu'une rencontre textuelle comportera des implications temporelles plus complexes, en ce que la simultanéité est tout à fait écartée d'un tel rapport. Or, Gadamer considère qu'un dialogue requiert la présence de toutes les parties impliquées, parce que « [t]he first condition of the art of conversation is ensuring that the other person is with us » (Gadamer, p. 367) Mais qu'est-ce que signifie d'être présent ? Est-ce que la présence implique nécessairement le corps ? Dans le cas du texte, cela est évidemment problématique. Gadamer considère qu'une véritable présence repose sur la participation<sup>116</sup>, et non pas sur le corps. Si on admet que l'on puisse être présent là où le corps ne se trouve pas parce qu'on y porte l'attention, il devient alors possible d'envisager de se trouver dans différentes époques en même temps, même si l'époque de l'ancrage corporel demeure la même, soit le présent. Forcément, être présent

---

distractions that originate in the interpreter himself. **A person who is trying to understand a text is always projecting.** He projects a meaning for the text as a whole as soon as some initial meaning emerges in the text. Again, the initial meaning emerges only because he is reading the text with particular expectations in regard to a certain meaning. Working out this fore-projection, which is constantly revised in terms of what emerges as he penetrates into the meaning, is understanding what is there. » (Gadamer, p. 267, je souligne) On comprend que cette première projection que le lecteur fait sur le texte consiste en l'assomption que le texte signifie quelque chose (présupposé d'intelligibilité), ce qui montre bien qu'il est impossible d'appréhender une chose sans projeter sur elle une préconception. Le travail de l'interprète n'est donc pas d'éliminer ces projections, mais de constamment les soumettre à l'examen : « The process that Heidegger describes is that every revision of the fore-projection is capable of projecting before itself a new projection of meaning; rival projects can emerge side by side until it becomes clearer what the unity of meaning is; interpretation begins with fore-conceptions that are replaced by more suitable ones. [...] Working out appropriate projections, anticipatory in nature, to be confirmed "by the things" themselves, is the constant task of understanding. The only "objectivity" here is the confirmation of a fore-meaning in its being worked out. [...] **But understanding realizes its full potential only when the fore-meanings that it begins with are not arbitrary.** » (Gadamer, p. 267, je souligne) On voit ici que l'objectivité n'est pas perçue comme une posture qui détermine le rapport au texte ; elle est simplement la validation ou l'invalidation de certains présupposés après qu'ils ont été mis à l'examen, alors que l'on est en mesure de les voir et de les mettre à distance. C'est alors que la compréhension atteint son plein potentiel, pour reprendre la phrase soulignée.

<sup>116</sup> Dans les lignes qui suivent, Gadamer montre bien comment la présence peut être envisagée comme ce qui sollicite notre attention (plutôt que là où le corps se situe) : « Being present does not simply mean being there along with something else that is there at the same time. To be present means to participate. If someone was present at something, he knows all about how it really was. It is only a derived sense that presence at something means also a kind of subjective act, that of paying attention to something (Bei-der-Sache-sein). Thus watching something is a genuine mode of participating. » (Gadamer, p. 124)

implique de se trouver dans le présent, temporalité dans laquelle le corps se situera inévitablement, mais on peut, par l'attention, être présent dans d'autres temporalités. Ce faisant, alors que l'on considère en général qu'il faut pouvoir se trouver en présence de l'autre, physiquement et temporellement, pour entretenir avec cette personne une conversation ou un échange, on peut alors concevoir comment l'expérience herméneutique rend possible le dialogue – et, on peut le penser, l'amitié – en dehors de ces considérations physiques et temporelles.

Parce que l'expérience herméneutique permet de conduire un dialogue sur différentes époques, donc malgré la distance physique, Gadamer, en s'appuyant sur la pensée de Søren Kierkegaard, propose de revoir ce qu'est la contemporanéité dans le rapport entre deux choses, pour la concevoir non pas comme un ancrage commun dans une époque donnée, mais comme le fait d'être présentes ensemble, même lorsque chacune des entités est ancrée dans une époque différente :

“Contemporaneity” [...] means that in its presentation this particular thing that presents itself to us achieves full presence, however remote its origin may be. Thus contemporaneity is not a mode of givenness in consciousness, but a task for consciousness and an achievement that is demanded of it. It consists in holding on to the thing in such a way that it becomes ‘contemporaneous,’ which is to say, however, that all mediation is superseded in total presence. (Gadamer, p. 127)

For Kierkegaard, “contemporaneity” does not mean “existing at the same time.” Rather, it names the task that confronts the believer: to bring together two moments that are not concurrent, namely one’s own present and the redeeming act of Christ, and yet so totally to mediate them that the latter is experienced and taken seriously as present (and not as something in a distant past). The simultaneity of aesthetic consciousness, by contrast, is just the opposite of this and indeed is based on covering up and concealing the task set by contemporaneity. (Gadamer, p. 127-128)

Même si les exemples évoqués ici par Gadamer laissent croire que cette conception de la contemporanéité est le fait du religieux, le philosophe considère néanmoins que le rapport à l'œuvre d'art est similaire, dans la mesure où dans le contact entre elle et le spectateur (ou le lecteur), il y a une médiation totale, un état de pure présence lors duquel il parvient à la fois à s'oublier dans l'œuvre qu'il absorbe tout en étant tout à fait présent en lui-même<sup>117</sup> (Gadamer, p. 128). Cette vision de la contemporanéité implique un certain travail,

---

<sup>117</sup> Pour Gadamer, le spectateur qui perçoit l'œuvre d'art est en contact avec son être propre de même qu'en contact avec l'Autre : « For it is the truth of our own world —the religious and moral in which we live—that is presented before us and in which we recognize ourselves. Just as the ontological mode of aesthetic being is marked by parousia, absolute presence, and just as an artwork

puisque les éléments qui sont joints par elle ne le sont plus en raison d'une temporalité partagée ; de fait, parce que cette présence ne repose pas sur ce que les parties existent en même temps, elles doivent être reliées. Mais comment le sont-elles ? Ce sont les actes d'écrire et de lire qui lient les entités puisque ces gestes impliquent inévitablement l'autre, duquel on est dans l'attente ; là où l'écriture anticipe l'être à venir, la lecture, elle, requiert de tendre l'oreille à cet autre qui lui parle. Au moment de lire et d'écrire, ces entités sont donc ensemble, au-delà des apparences. C'est là le noyau même de l'amitié telle qu'elle est envisagée ici. De fait, ce lien qui unit les amis, alors qu'on a longtemps pensé qu'il reposait sur une existence partagée, est plutôt fondé sur cette volonté de part et d'autre de porter attention à la question qui est posée et à y répondre. C'est donc la propension à aller vers l'autre afin d'entreprendre avec lui un dialogue qui est à la base de ce lien ; c'est pourquoi Gadamer considère que la relation est antérieure à la compréhension, la première rend possible la seconde. Ainsi, autant dans l'écriture que dans la lecture, cette volonté d'entrer en relation avec l'autre se manifeste par le souci de lui accorder un espace pour qu'il se manifeste, pour qu'il fasse entendre sa voix, un espace où les amis peuvent échanger en y trouvant chacun leur place. La contemporanéité, si on l'associe toujours au temps, est aussi affaire d'espace, elle est la possibilité d'accorder une place à cet autre qui n'est peut-être pas présent physiquement au même moment, mais qui continue d'être présent en esprit, et ce, qu'il ait déjà occupé cette place au préalable ou qu'il vienne l'occuper plus tard. Cette façon de concevoir la contemporanéité et le rapport à l'autre correspond finalement à l'amitié telle que je la conçois dans l'optique de cette thèse ; elle est de reconnaître la relation que l'on entretient avec l'autre, même quand cet autre ne se trouve à ce moment que dans la pensée. Bien que la présence de l'autre ne soit pas physique, il n'en demeure pas moins que sa place est maintenue, car son ami la lui garde.

Puisque le spectre de la réciprocité hante tout ce qui se rapporte à l'amitié, qu'en est-il dans cette conception nouvelle de l'amitié ? Peut-on attester de cette relation, de cette amitié, si l'on n'est pas assuré de la réciprocité du rapport ? Or, il est possible de concevoir qu'il y a une relation même en l'absence de l'autre, en autant qu'il y ait pour ce dernier une

---

is nevertheless self-identical in every moment where it achieves such a presence, so also the absolute moment in which a spectator stands is both one of self-forgetfulness and of mediation with himself. What rends him from himself at the same time gives him back the whole of his being. » (Gadamer, p. 128)

place, et c'est de cette manière que la réciprocité doit être envisagée en amitié, c'est-à-dire dans l'optique que ce qui viendrait la valider est simplement attendu, ce qui ne signifie pas que le rapport n'est pas réciproque. Refuser de voir la réciprocité du rapport parce que la preuve ne saurait être faite revient en fait à invalider entièrement la relation, puisque celle-ci (et la preuve de son existence) n'est alors envisagée que dans sa simultanéité, comme si c'était en tout temps possible de la prouver. À quel moment considère-t-on qu'il y a réciprocité ? Doit-on attendre que la réponse à la question se fasse entendre ? Doit-on attendre la fin de l'échange, même si on sait qu'il est interminable ? Si on confine le rapport à la simultanéité de l'échange, c'est qu'on envisage alors qu'il est constant et immuable, et surtout, sans interruptions ; pourtant, comme on le sait, toute relation est constituée d'échanges, lesquels sont entrecoupés de moments d'attente. Dans l'impossibilité de prouver la réciprocité sans limiter le rapport à une simultanéité qui est, finalement, une immédiateté, il faut voir la relation déjà dans la question initiale, de même que dans chaque réponse subséquente ; dans cette optique, chaque moment de l'échange peut en fait être envisagé comme un nouveau point de départ. La réciprocité de la relation se trouve donc dans chaque prise de parole. Bien qu'Emmanuel Levinas ne parle pas ici de réciprocité, il conçoit également que le rapport à l'autre se trouve dans toute question initiale ; la relation, et la simultanéité qu'on lui rattache, ne dépend donc pas de la réponse, elle se trouve dans toute question :

La question est-elle *toujours* comme dans le langage fonctionnel [...] un savoir en train de se faire, une pensée *encore* insuffisante du *donné*, lequel pourrait y satisfaire en se mettant à la mesure de l'attente ? [...] **Ne faut-il pas admettre, au contraire, que la demande et la prière qu'on ne saurait dissimuler dans la question attestent une relation à autrui, relation qui ne tient pas dans l'intériorité d'une âme solitaire, relation qui dans la question se dessine ?** Relation qui se dessine dans la question comme dans sa modalité non pas quelconque, mais originaire. (Levinas, « Herméneutique et au-delà », *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, p. 82-83, je souligne en caractères gras)

De fait, si on joint le propos de Levinas à ce qui a été dit de l'amitié dans l'étude de Montaigne et de Blanchot, on peut conclure que toute relation à autrui, dans le texte et au dehors, est présente dès la première question qu'on lui adresse, dans l'espace qui lui est laissé pour qu'il réponde. L'amitié, plus spécifiquement, est alors l'espoir d'une réponse à venir, espoir qui se présente dans le texte par les vides que l'autre pourra investir et, dans sa lecture, par l'écoute attentive à la voix de l'autre.



Il semblerait que cet espace laissé béant pour qu'elle s'y inscrive est exactement ce que Cixous a perçu dans les textes de Lispector. Avant même de voir comment elle pouvait s'y faire une place, elle a d'abord perçu cet appel, elle s'est sentie interpellée par cette voix amicale qui s'adressait à elle. Et c'est pourquoi on peut envisager les textes de Lispector dans la perspective de l'amitié dont ils sont porteurs ; c'est par l'écriture que Lispector convie son amie à la rejoindre, à prendre part avec elle à cet effort qu'est la création du texte, cet effort qui lui est insurmontable s'il n'est pas partagé. Ainsi, là où le texte était le lieu où l'amitié du passé pouvait subsister d'une certaine manière, comme c'était le cas chez Montaigne et Blanchot, il est chez Lispector le lieu où l'amitié du futur pourra voir le jour, au moment où l'amie voudra bien s'y inscrire à son tour.

« C'est comme savoir rester seul au milieu d'une foule. C'est comme distinguer sa propre voix qui pour un peu se perdrait dans le chœur à l'unisson de voix nombreuses [...]. »  
Clarice Lispector, *Un Souffle de vie*<sup>118</sup>

« Je dois être mon amie, sinon je ne supporte pas la solitude. »  
Clarice Lispector, *Un Souffle de vie*<sup>119</sup>

### III. « [C]ar je ne supporte pas de n'être que moi, car j'ai besoin d'autrui pour tenir debout<sup>120</sup> » : l'invitation de Clarice

L'œuvre de Lispector a quelque chose d'énigmatique qui a médusé bon nombre de ses lecteurs au fil des décennies. D'aucuns l'ont qualifiée d'hermétique, sans doute parce qu'elle parvient à esquiver la plupart des catégorisations, ce qui la relègue dans cette ultime catégorie qui englobe ce qui échappe aux autres; faute de pouvoir être définie par ces codes prédéterminés, ceux de l'institution littéraire, on cherchait à l'y placer coûte que coûte, malgré elle, quitte à la restreindre, à la dénaturer, et ce, sans pour autant parvenir à dire quoi que ce soit de véritable, ni sur elle ni sur son œuvre<sup>121</sup>. Similairement à Cixous qui ne voulait plus parler de Clarice pour ne pas la dénaturer, je ne souhaite pas réduire l'œuvre

---

<sup>118</sup> Clarice Lispector, *Un Souffle de vie*, p. 207. Ce passage en langue originale va comme suit : « É como saber manter-se sozinho no meio de uma multidão. É como distinguir a própria voz que quase se confundiria com o coro uníssono de muitas vozes [...] » (Lispector, *Um Sopro de vida*, p. 149)

<sup>119</sup> Clarice Lispector, *Un Souffle de vie*, p. 50. Toute référence subséquente à cette œuvre en traduction française portera la mention *SdV* suivie du numéro de page. Ce passage en langue originale va comme suit : « Eu tenho que ser minha amiga, senão não aguento a solidão. » (Lispector, *Um Sopro de vida*, p. 38)

<sup>120</sup> Clarice Lispector, *L'Heure de l'étoile*, p. 10. Toute référence subséquente à cette œuvre portera la mention *HdÉ* suivie du numéro de page. Ce passage sera cité dans son entièreté à la fin de cette section.

<sup>121</sup> On a souvent dit de l'œuvre de Lispector qu'elle était hermétique, une remarque qui lui déplaisait, mais qui n'est pas entièrement injustifiée. Dans la controversée biographie de Lispector écrite par Benjamin Moser (à qui on reproche de s'être inspiré sans le reconnaître de la biographie de Nádía Gotlib, *Uma Vida que se conta*), il relève les réactions de l'écrivaine lorsqu'on lui mentionnait, en entrevue, que son écriture était hermétique : « At the end of her life, when an interviewer asked her about the charge that she was "hermetic," she answered, "I understand myself. Well, there's one story I don't understand, 'The Egg and the Hen', which is a mystery to me." » (Moser, *Why This World ?*, p. 278); « But I was even happier when it occurred to me that they call me a hermetic writer. How? When I write for children, I am understood, but when I write for adults I become difficult? Should I write for adults with the words and the feelings appropriate to a child? Can't I speak as an equal? » (Moser, p. 285) Cette dernière question posée par Lispector trouve une résonance particulière dans ma réflexion, puisque toute l'écriture de Lispector se donne effectivement à lire comme une quête d'être avec l'autre à égalité, ensemble.

de Lispector à une qualification, mais une des choses qui la rend aussi particulière, c'est la façon dont elle cherche à entrer en contact avec l'autre pour entrer en relation, ce que plusieurs de ses lectrices ont perçu; c'est le cas de Cixous, mais aussi de Claire Varin et des penseuses féministes italiennes dont j'ai parlé dans le premier chapitre.

Cette propension à aller vers autrui que l'on retrouve chez Lispector, je la nomme amitié. Pourquoi? Nous ne sommes pourtant pas amis avec tous ceux que nous rencontrons, et l'amitié n'est-elle pas quelque chose de plus exclusif? Je considère que la manière dont Lispector présente et envisage le rapport à l'autre est amitié en ce qu'il est pensé dans l'égalité et requiert tout de même une affinité quant à la manière d'appréhender le texte ; pour faire écho à la pensée de Gadamer, l'auteure comme la lectrice doivent toutes deux concevoir la possibilité de cette relation pour qu'elle soit possible. Cette relation est donc amicale en ce qu'elle requiert cette connivence entre les amies.

Puisque cette amitié prend forme et est vécue par le biais du texte littéraire, les modalités du rapport sont déterminées en lui et par lui, et c'est donc par sa lecture, en l'occurrence par la lecture de l'œuvre de Lispector, qu'on est à même de saisir quelle est cette relation, cette amitié, qu'elle y suggère. Mon étude de Lispector sera structurée par les particularités que présente cette amitié, qui sera envisagée à partir des éléments suivants.

### *Réflexion ontologique par rapport à soi et à l'autre*

Chez Lispector, le rapport à l'autre implique d'abord le soi, en ce que les deux vont de pair. Les deux entités n'y sont pas envisagées dans la perspective d'une opposition, mais dans l'optique où elles se constituent l'une l'autre ensemble, tour à tour même. Le fait qu'elles ne soient pas opposées ne veut pas pour autant dire qu'elles sont indistinctes, mais plutôt que ce qui les sépare est flou et mouvant. Ce caractère obscur transparaît notamment dans l'œuvre lispectorienne dans l'insaisissabilité de la voix narrative, caractéristique qui ne se présente pas toujours de la même manière dans ses différents textes, mais qui est pour le moins présente. En guise d'exemple, cette voix est par moments associée à des personnages, alors qu'ailleurs, c'est un narrateur ou une narratrice qui s'exprime par elle. Le passage d'une voix à l'autre n'est pas effectué clairement, même que l'ambiguïté est souvent renforcée. Il faut dire que dans plusieurs des récits de Lispector, surtout dans les

textes les plus tardifs, l'entité qui narre le récit, le plus souvent un écrivain, donne la vie à un personnage pour mettre un terme à sa solitude ; la présence d'autrui lui est nécessaire pour poursuivre le travail d'écriture. Non seulement on peut voir dans cette représentation du travail de l'écrivain une mise en abyme du rapport à l'écriture de Lispector, mais ces auteurs auxquels elle donne la vie présentent presque toujours des caractéristiques qui lui ressemblent, ce qui est également vrai des autres personnages qu'elle met en scène. Ce faisant, il y a constamment un flou entre Lispector, ses narrateurs et ses personnages ; on trouve en chacun d'eux un peu de l'écrivaine brésilienne, même s'ils se présentent sous une identité distincte. Il n'est pas toujours admis que l'écrivaine se cache derrière chacune de ces entités, mais cette admission n'est de toute façon pas nécessaire, puisqu'on sait bien qu'en tant que créatrice du texte, c'est elle qui se cache derrière chacune d'elles. Ce qui est plutôt surprenant, c'est qu'elle ne s'associe pas strictement à une voix ou à un personnage, puisqu'elle transparait en plusieurs d'eux. On peut donc penser que Lispector a non pas seulement besoin de s'exprimer, mais elle doit le faire à la fois à partir de ces différentes entités et de concert avec elles. C'est donc en donnant la vie à d'autres voix qu'elle peut faire entendre la sienne, et ce n'est qu'en passant par l'autre que sa propre voix peut résonner. De fait, l'écriture de Lispector est à la fois une quête du soi et une quête de l'autre sans que le soi et l'autre ne soient opposés, puisque les deux se pensent ensemble, et ce, même quand l'autre doit être imaginé, créé de toutes pièces, comme il en sera question dans ce chapitre. Il y a donc dans la forme que Lispector donne aux entités (y compris à sa propre voix) toute une réflexion ontologique, tacite, qui sous-entend qu'elles sont reliées, même si elles maintiennent leur individualité, tout en dépendant les unes des autres pour prendre forme. Cette porosité entre les entités, que l'on retrouve dans plusieurs textes de Lispector, sera étudiée à partir de *L'Heure de l'étoile*, œuvre dans laquelle l'écrivaine affirme se trouver derrière la voix du narrateur qu'elle crée et qui exemplifie particulièrement bien la relation particulière qui lie les différentes entités du texte.

### *L'entreprise du dialogue*

Si le rapport à l'autre implique d'abord de revoir ce qui sépare le soi et l'autre de même que ce qui les lie, la propension à aller vers autrui se perçoit également dans les œuvres de Lispector dans la nécessité pour la voix narrative d'entreprendre un dialogue

avec un autre, que cet autre soit un personnage inventé, une duplication de sa propre voix ou alors une conversation en différé avec la lectrice de l'œuvre. Non seulement il doit y avoir la présence d'un « autre », sans laquelle le soi disparaît également – ce qui donne lieu à toute une réflexion sur le langage –, mais l'échange doit pouvoir avoir lieu. Pour entrer en contact avec l'autre, Lispector lance parfois des appels à sa lectrice, mais elle invente aussi une voix, souvent celle d'un personnage, qui donne la réplique à la voix narrative (celle-là même qui se donne souvent à lire comme la voix de Lispector) dans l'optique de mettre un terme à son isolement. C'est d'ailleurs ce que l'on peut voir dans *Un Souffle de vie*, dans lequel la voix narrative doit inventer une autre entité pour lui donner la réplique. Ainsi apparaît Angela Pralini, qui est à la fois séparée du personnage occupant la narration, appelé « L'auteur », tout en étant son double, une articulation qui suggère toute une réflexion quant au fait que l'autre part toujours du soi, ce qui n'empêche pas pour autant l'altérité, qui demeure nécessaire pour qu'il y ait un échange. Similairement, les différentes entités constitutives du texte sont inévitablement liées ; quand l'une disparaît, toutes s'en trouvent affectées, puisque sans l'autre, le soi disparaît également.

### *La communion*

Cette interdépendance du soi et de l'autre transparait de manière remarquable dans *Água viva*, œuvre dans laquelle les entités sont simplement les pronoms « je » et « tu ». Le fait qu'il ne s'agisse pas de personnages à proprement parler mais seulement de pronoms pousse plus loin la réflexion sur le langage que nous aurons entamées avec *Un Souffle de vie*. En effet, dans *Água viva*, Lispector évoque constamment ce qui ne peut pas être dit ou communiqué par les mots, ce qu'elle appelle le *it*, bien que l'on doive finalement s'en remettre au langage pour en faire état, pour échanger avec autrui. Cela dit, dans *Água viva*, Lispector suggère qu'une communion entre les êtres est possible si on s'en remet aux sonorités, si on se laisse habiter par la vibration des mots, non pas pour invalider leur sens, mais pour excéder le *logos*, ou ce que la parole peut *signifier*. Un tel rapport au langage engendre aussi une réflexion sur le rapport au temps entre les êtres, ce dont il sera question dans cette section.

*Le besoin de l'autre, de tenir sa main, pour aller vers l'erreur qui révèle la vérité*

La quatrième œuvre étudiée est la mieux connue de Lispector, soit *La Passion selon G.H.* La recherche de l'autre se présente de manière particulière dans ce texte en ce que la voix narrative, celle du personnage nommé G.H. a besoin qu'on lui tienne la main et de ne pas être seule pour avancer dans sa quête, ce qui se donne à lire comme une invitation à la lectrice à l'accompagner. Outre cette nécessité pour G.H. de ne pas cheminer seule, ce roman offre en quelque sorte une manière d'approcher l'altérité, un mode de travail dans lequel il est nécessaire de passer par l'erreur pour comprendre la vérité sur soi et sur autrui. Ainsi, le risque d'annihiler l'autre, lequel vient avec le fait de se tromper, doit être pris, mais ce n'est pas parce qu'on prend ce risque que le pire se produira. Ainsi, *La Passion selon G.H.* jette les fondements d'une relation à l'autre qui n'est possible que si l'on accepte les risques inhérents à la relation.

En bref, nous verrons dans l'étude de ces quatre œuvres que l'écriture de Lispector porte sur le rapport à l'autre autant qu'elle le rend possible, ce qui fait que la relation n'est pas simplement thématifiée, elle est vécue à même le texte qu'elle écrit.

**« [À] l'unisson de voix nombreuses<sup>122</sup> » : multiplicité et ambiguïté des voix dans *L'Heure de l'étoile***

La voix narrative que l'on retrouve dans les textes de Clarice Lispector est souvent insaisissable, de sorte qu'au fil d'un même texte, son attribution varie ou demeure vague. Derrière elle, on a souvent l'impression que c'est Lispector elle-même qui prend la parole, même lorsqu'elle se cache derrière l'identité d'un personnage ; sa voix apparaît comme un spectre<sup>123</sup>, et bien que l'on sache qu'elle est là, on ne saurait prouver que c'est bien l'auteure, et non sa création, qui prend la parole. De fait, tout en étant indéniablement présente, elle ne l'est jamais clairement. La présence de la voix de Lispector apparaît à la fois à travers les pronoms employés, lesquels sont parfois ambigus, de même que par la

---

<sup>122</sup> *Un Souffle de vie*, p. 207. Ce passage est cité dans l'entièreté en exergue de ce chapitre, et il se trouve cité en langue originale dans la note qui l'accompagne plus haut.

<sup>123</sup> La poète canadienne Erín Moure écrit d'ailleurs ce qui suit au sujet de Lispector : « But the voice in Lispector is Lispectoral, spectral. Her "subjection" a suspension rather, very close to Lévinas [sic]. An intersolubility. » (Erín Moure, *O Cidadán*, p. 97)

voix des narrateurs et des personnages, que l'auteure usurpe, en quelque sorte. Un passage de la nouvelle « L'Imitation de la rose » (« A Imitação da rosa ») permet de montrer comment la voix de Clarice s'infiltré insidieusement mais habilement dans la narration de ses textes. Cette nouvelle raconte les tergiversations de Laura, une femme au foyer dépressive, qui a acheté au marché les plus belles roses qu'elle n'ait jamais vues. Comme elle est une personne très modérée, Laura trouve la beauté de ces roses choquante, excessive, mais elle ne peut s'empêcher de les convoiter, malgré l'inconfort que les fleurs génèrent en elle. Laura et son mari étant invités à souper le soir même, elle pense les offrir à son hôtesse, mais son désir de les garder pour elle seule la fait hésiter. Juste avant de les donner à sa domestique, qui ira les porter à Carlota, leur hôtesse, Laura est en pleine tergiversation à savoir si elle ne devrait pas, finalement, garder les roses pour elle :

Mais tout un chacun peut se repentir ! se révolta-t-elle soudain. Car ce n'est qu'au moment de prendre les roses que j'ai remarqué combien je les trouvais belles, pour la première fois à vrai dire, c'est en les prenant que j'ai remarqué qu'elles étaient belles. Ou un peu avant? Et de plus elles étaient à elle<sup>124</sup>.

On peut remarquer ici que l'on a d'abord accès aux pensées de Laura de l'extérieur, à la troisième personne du singulier, alors que juste après, Laura et le « je » semblent être la même personne. Pourtant, la voix narrative insiste : « Et de plus elles étaient à elle »; ce sont les roses de Laura. Mais qui se cache derrière ce « je » dans ce passage ayant l'apparence d'un discours rapporté sans en être tout à fait un ? Forcément, c'est Lispector qui écrit ces lignes, mais il s'agit bien de l'histoire de Laura. Laura et Clarice, sans être la même personne, sont impossibles à distinguer l'une de l'autre. Lispector envisage Laura de l'extérieur par moments, quand elle la constitue comme un personnage, mais elle se fond en elle par d'autres. Ce rapport difficile à définir entre la voix de l'auteure et ses personnages se retrouve dans l'ensemble de l'œuvre de Lispector.

Le dernier roman publié du vivant de l'auteure, *L'Heure de l'étoile*, montre particulièrement bien le flou qui existe dans l'écriture de Lispector quant à l'appartenance des différentes voix. Au commencement de l'œuvre, on retrouve le narrateur, Rodrigo

---

<sup>124</sup> Clarice Lispector, « L'Imitation de la rose », *Nouvelles*, p. 117. En langue originale : « Mas qualquer pessoa pode se arrepender! revoltou-se de súbito. Pois se só no momento de pegar as rosas é que notei quanto as achava lindas, pela primeira vez na verdade, ao pegá-las, notara que eram lindas. Ou um pouco antes? (E mesmo elas eram suas.) » (Lispector, « A Imitação da rosa », *Contos*, p. 281)

S.M., qui se voit chargé de la responsabilité de raconter l'histoire de Maccabée (ou Macabéa), une jeune Nordestine à laquelle il donne en quelque sorte la vie par son regard. Il ne fait aucun doute que Rodrigo S.M. est un homme, ce que l'on remarque par les pronoms utilisés, mais aussi par cette vision très typée de la masculinité qui lui colle. En guise d'exemple, pour montrer à quel point l'écriture de l'histoire de Maccabée l'habite, il affirme ne pas s'être rasé pendant des jours et avoir dû se priver de foot et de faire l'amour pour parvenir à l'écrire, une description on ne peut plus caricaturale. Si ces clichés correspondent dans une certaine mesure à une conception de la masculinité prévalente à l'époque où le texte a vu le jour, ils se donnent également à lire comme une tentative de la part de Lispector de se distinguer de l'auteur qu'elle crée<sup>125</sup>, dont on connaît somme toute très peu de choses. Il faut mentionner que, d'entrée de jeu, le texte s'ouvre sur la mention « DÉDICACE DE L'AUTEUR (En réalité Clarice Lispector)<sup>126</sup> » (*HdÉ*, p. 9), comme quoi l'auteur et Lispector sont évidemment liés<sup>127</sup>. Il demeure que Rodrigo S.M. est toujours présenté comme bien différent de l'écrivaine brésilienne, du moins si on se fie aux caractéristiques qui le définissent.

Dans les premières pages de *L'Heure de l'étoile*, Rodrigo S.M. fait part de son intention quant à la manière dont il veut aborder le récit de Maccabée. Il souhaite écrire un récit objectif qui ne verse pas dans l'apitoiement, comme l'indique ce passage :

Bon, il est vrai que, moi aussi, je suis sans pitié pour mon personnage principal, la nordestine : ce récit, je le veux froid. Mais moi, j'ai le droit d'être douloureusement froid et vous pas. Pour toutes ses raisons, je ne vous laisserai pas la parole<sup>128</sup>. (*HdÉ*, p. 15-16)

---

<sup>125</sup> En ce qui a trait au portrait qui est fait de la masculinité dans cette œuvre de Lispector, il faut néanmoins mentionner que tous les personnages y sont présentés sous un jour caricatural, Maccabée n'échappant certainement pas à être dépeinte comme stupide et victime de sa pauvreté.

<sup>126</sup> En langue originale : « DEDICATÓRIA DO AUTOR (Na verdade Clarice Lispector) » (*A Hora da estrela*, en ouverture du texte, page non numérotée).

<sup>127</sup> Par ailleurs, Rodrigo, comme Lispector, est natif de Recife, dans le Nord-Est (*HdÉ*, p. 103). Quant à Maccabée, bien qu'on ne sache pas de quelle ville elle vient, on sait qu'elle est originaire de la même région.

<sup>128</sup> En langue originale : « Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina : é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez. » (*A Hora da estrela*, p. 13)

Un peu plus loin, il décrit le récit qu'il compte écrire : « Point de mélodie qui se puisse fredonner en cette histoire progressant par à coups, selon un rythme parfois irrégulier. Et puis, il y a les faits. Je me suis subitement passionné pour le faits bruts, les faits durs comme des pierres, les faits qu'il n'est pas moyen de fuir. D'ailleurs, agir m'intéresse plus que penser. » (*HdÉ*, p. 19) [En langue originale : « É que a esta história falta melodia cantabile. O seu ritmo é às vezes descompassado. E



Remarquons ici que ce droit d'« être froid » par rapport à l'histoire de Maccabée lui est réservé, la lectrice, à laquelle il aurait pu donner la parole<sup>129</sup>, s'en voit privée. Selon ce qu'affirme Rodrigo S.M., pour que le récit de Maccabée soit factuel et sans émotion, il est nécessaire qu'un homme en soit l'auteur, puisqu'une femme serait trop émue par le sort de la jeune Nordestine, ce qui prouve de plus belle cette distinction accentuée entre Lispector et l'auteur, distinction que l'on devine ironique<sup>130</sup>. Malgré sa volonté clairement exprimée au début du récit, Rodrigo S.M. se transforme progressivement, bien que cette transformation soit obscure. À quelques reprises, alors qu'il décrit Maccabée, il interrompt son discours parce qu'il désire alors parler de lui-même. Et pourtant, il ne peut s'empêcher

---

tem fatos. Apaixonei-me por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir. » (*A Hora da estrela*, p. 16)] On remarque également dans cette description que Rodrigo S.M. se présente comme un homme d'action, ce qui accentue l'impression que Lispector le conçoit de sorte qu'il soit bien distinct d'elle.

<sup>129</sup> À vrai dire, dans la dédicace, l'auteure dit attendre qu'on lui réplique : « Cette histoire survient en pleine urgence, en pleine calamité. C'est là un livre inachevé, faute de réplique. Cette réplique, j'espère que quelqu'un en ce monde me la donnera ? Vous ? » (*HdÉ*, p. 10) [En langue originale : « Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós? » (*A Hora da estrela*, en ouverture du texte, page non numérotée)] La page suivante, il avance qu'il poursuivra son écriture tant et aussi longtemps que personne ne lui aura répondu : « Tant que j'aurais des questions à poser, tant que je n'aurai pas de réponse, je continuerai à écrire. » (*HdÉ*, p. 11) [En langue originale : « Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. » (*A Hora da estrela*, p. 11)]

<sup>130</sup> C'est ce qu'il admet dans ce passage : « Et encore, ce que j'écris, un autre pourrait l'écrire. Un autre écrivain, assurément : mais encore faudrait-il que ce soit un homme, car une femme risque de larmoyer des fadaises. » (*HdÉ*, p. 16) [En langue originale : « [...] e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. » (*A Hora da estrela*, p. 14)] Difficile de ne pas voir dans ce passage une pointe d'ironie pour mettre en lumière le fait que Lispector parle à travers Rodrigo. Cela dit, il y a dans sa démarche qui consiste à travestir sa voix la nécessité de créer une distance entre l'auteure et le récit. C'est d'ailleurs ce qu'avance Cixous dans sa lecture de *L'Heure de l'étoile*. Elle considère l'écrivaine brésilienne a créé un auteur différent d'elle pour raconter l'histoire de Maccabée afin de créer entre elles une distance respectueuse de la particularité de la jeune Nordestine, comme ce passage du texte « L'Auteur en vérité » l'indique : « Oui, mais il peut arriver qu'un auteur, une femme, soit *trop* proche d'une femme pour en faire la connaissance, c'est-à-dire pour la découvrir inconnue. Et que, par familiarité, elle la manque. Que faire ? Le tour du monde pour refaire une entrée de l'autre côté en tant qu'étranger. Rentre Rodrigo S.M. pour mieux ne pas connaître et puis connaître Macabea. » (Hélène Cixous, « L'Auteur en vérité », *L'Heure de Clarice Lispector*, p. 162) Lispector ayant elle-même grandi dans le Nord-Est dans un milieu très pauvre, il y a effectivement entre elle et son personnage des similitudes qu'elle aurait voulu amoindrir en envisageant l'histoire de Maccabée (et un peu de la sienne, on peut le penser) dans une perspective extérieure, celle de Rodrigo. Si Lispector voyait dans le récit de Maccabée un parallèle avec son passé ou même un destin auquel elle avait échappé de peu, on comprend alors pourquoi elle affirmerait qu'une femme, ou plutôt la femme auteure ici, aurait « larmoyé des fadaises ».

de revenir toujours à Maccabée, comme si, hanté par elle, il ne pouvait faire autrement que de lui donner son entière attention ; parler de lui revient, de toute façon, à parler d'elle<sup>131</sup>. De fait, on a l'impression que Rodrigo cherche par moments à asseoir son individualité par rapport à la jeune femme, mais qu'il a de plus en plus de difficulté à s'en distinguer tant il est obnubilé par elle. Il prend d'ailleurs conscience de l'impact qu'aura l'écriture de cette histoire sur lui et laisse entendre qu'il ne pourrait rester objectif par rapport à Maccabée, il se trouvera inévitablement transformé par ce récit : « Les péripéties de cette histoire finiront par faire de moi un autre homme, avant de me réduire à l'état de chose<sup>132</sup> » (*HdÉ*, p. 25). Et de fait, quelques pages plus loin, il subit une première transformation : au moment où il observe la jeune femme (et il affirme qu'il est le seul à le faire), il devient en quelque sorte Maccabée : « Je vois la nordestine se regarder dans la glace et — roulement de tambour — dans la glace apparaît mon visage fatigué et mal rasé. Tant nous avons échangé nos rôles<sup>133</sup>. » (*HdÉ*, p. 27) Cette scène est un moment charnière de l'œuvre, et c'est par après que l'histoire de Maccabée occupe la place centrale du récit, Rodrigo S.M. se faisant de moins en moins présent, au point où l'on oublie presque son existence au fil du texte. Or, non seulement il s'éclipse, mais lorsqu'il reparait, il semble avoir du mal à être objectif. Tout juste après la scène du miroir, il dit qu'il ne « supporte plus la pression des faits<sup>134</sup> »

---

<sup>131</sup> Ce passage renforce l'idée qu'il n'est pas possible de distinguer tout à fait Rodrigo et Maccabée : « Pardonnez-moi, mais je vais continuer à parler de moi, qui suis mon propre mystère. Et tout en écrivant, je ne suis pas un peu surpris de découvrir que j'ai un destin. » (*HdÉ*, p. 18-19) [En langue originale : « Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. » (*A Hora da estrela*, p. 15)] La mention du destin est d'autant plus intéressante que Maccabée découvrira, au terme de son histoire, quel était son destin (*HdÉ*, p. 95; *A Hora da estrela*, p. 75), ce qui vient renforcer l'impression que Rodrigo et Maccabée sont imbriqués l'un dans l'autre, une impression qui se trouve également consolidée lorsqu'il affirme que l'être qu'il s'apprête à créer par son écriture est aussi vivant que lui-même dans son intégrité, se mettant, pour cette fois du moins, à égalité avec Maccabée.

<sup>132</sup> En langue originale : « A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. » (*A Hora de estrela*, p. 20) La traduction française ne reprend pas les termes « transfiguration » ou « matérialisation », alors que le premier est une expression souvent utilisée par Lispector dans ses œuvres lorsque ses entités se transforment. Il en sera question plus loin.

<sup>133</sup> En langue originale : « Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos. » (*A Hora da estrela*, p. 22)

<sup>134</sup> En langue originale : « [...] pois já não aguento a pressão dos fatos [...] » (*A Hora da estrela*, p. 23)

(*HdÉ*, p. 28). Certes, l'histoire de Maccabée a de quoi émouvoir, et même si elle est racontée de manière à faire rire par moments à cause des touches d'absurdité et de ridicule qu'elle comporte, il n'en demeure pas moins que c'est le récit malheureux d'une pauvre Nordestine qui, dans toute son innocence, subit une grande violence. Ce n'est donc pas étonnant que le narrateur ait du mal à rester objectif plus il s'avance dans le récit. Cela dit, il semble néanmoins que la transformation que le travail d'écriture a opéré sur le narrateur fait en sorte que celui-ci ressemble de moins en moins au Rodrigo qui se présente dans les premières pages du récit. Par ailleurs, lorsque la voix narrative s'exprime au « je », elle mentionne sa difficulté de plus en plus grande à se détacher de Maccabée, à se distinguer d'elle, comme l'indique cette parenthèse intégrée dans le corps du texte : « (Je m'aperçois que j'ai tenté de mettre Macca à ma place : j'ai besoin de quelques heures de solitude par jour, sinon *me muero*.)<sup>135</sup> » (*HdÉ*, p. 86). Ces passages entre parenthèses laissent croire que plus le narrateur s'avance dans le récit, plus il se perd, au point où son existence est compromise. Et de fait, quelques lignes plus loin, il se sent l'obligation d'interrompre son travail d'écriture pour quelques jours, interruption qui transparait dans le récit par un simple changement de paragraphe<sup>136</sup>. Lorsqu'elle reprend du service, la voix narrative dit avoir subi une « dépersonnalisation » :

Durant ces trois derniers jours, seul, sans mes personnages, je me suis dépersonnalisé, et retiré de moi-même comme on retire un vêtement. Je me suis dépersonnalisé au point de m'endormir<sup>137</sup>. (*HdÉ*, p. 88)

Ce passage montre bien le paradoxe présent dans l'œuvre de Lispector par rapport à l'individualité ; ici, l'entité qui se charge de la narration doit s'éloigner des autres pour conserver son individualité, pour ne pas se fondre en eux, mais lorsqu'elle est seule, elle est défaite de sa personnalité, donc de ce qui la distingue des autres. De fait, on peut déduire que le danger de disparaître ne saurait être réduit à néant ; au contact des autres, on risque de s'assimiler, mais seul, on demeure indifférencié, et toute particularité s'efface. Mais cette disparition du narrateur lors de sa dépersonnalisation est temporaire, et il reprend son

---

<sup>135</sup> En langue originale : « (Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha : eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão “me muero”.) » (*A Hora da estrela*, p. 69)

<sup>136</sup> Ces interruptions de la narration apparaissent également dans les autres œuvres de Lispector et elles impliquent parfois un changement de page.

<sup>137</sup> En langue originale : « Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despersonalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despersonalizo-me a ponto de adormecer. » (*A Hora da estrela*, p. 70)

travail là où il l'a laissé, c'est-à-dire qu'il recommence aussitôt à parler de Maccabée, qui lui a manqué pendant ses trois jours de repos. On peut néanmoins remarquer que la voix narrative ne se présente plus vraiment sous le couvert de l'auteur appelé Rodrigo S.M., même s'il n'y a pas de véritable modification dans la manière dont le récit est narré<sup>138</sup>. Cela dit, on ne saurait dire qui exactement occupe la narration ; l'identité du narrateur est simplement ambiguë.

Comme mentionné plus tôt, cette ambiguïté n'est pas qu'entre la voix de Rodrigo S.M. et celle de Lispector, mais aussi celle de Maccabée, dont la grande proximité avec l'auteur menace parfois l'individualité de ce dernier. Il demeure que la voix narrative ne peut jamais se détacher d'elle entièrement. Par ailleurs, à la toute fin du récit, quand Maccabée se meurt après avoir été frappée par une voiture, la voix narrative, toujours au masculin, annonce sa mort imminente : « Maccabée m'a tué. Elle était, enfin, libérée d'elle-même et de nous<sup>139</sup>. » (*HdÉ*, p. 107) Maccabée et la voix narrative, que l'on peut toujours attribuer à Rodrigo, ne peuvent être dissociés ; la disparition de l'une entraîne le même sort à l'autre ; être libérée d'elle-même la libère par le fait même de ce qui constitue le « nous ». On ne sait d'ailleurs pas à qui exactement renvoie ce « nous » dont Maccabée est libérée.

---

<sup>138</sup> Cette ambiguïté quant à l'identité du narrateur apparaît notamment dans le rapport qui est entretenu aux faits. À un certain moment, le narrateur, tout en reprenant l'analogie du début entre les faits et les pierres, avance que les « faits [l']intéressent terriblement : les faits sont pierres dures. » (*HdÉ*, p. 89) [En langue originale : « Estou me interessando terrivelmente por fatos: fatos são pedras duras. » (*A Hora da estrela*, p. 71)] Et pourtant, quelques pages plus loin, au moment où Maccabée attend pour rencontrer la voyante, le narrateur (ou est-ce Lispector ?) en profite pour partager ses états d'âme, entre parenthèses : « (Quel ennui de devoir traiter des faits, le quotidien m'accable, je n'ai plus le courage d'écrire cette histoire qui n'est qu'épanchement. Je vois que j'écris en deçà et au delà [*sic*] de moi-même. Je décline toute responsabilité quant à ce que je vais écrire.) » (*HdÉ*, p. 91) [En langue originale : « (Como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo.) » (*A Hora da estrela*, p. 72)] Le refus de prendre la responsabilité pour ce qui s'écrit est d'autant plus intéressant que, comme on le verra un peu plus loin, Lispector écrit de manière à partager l'autorité du texte avec toutes les entités qui le constituent. En affirmant ne pas vouloir prendre la responsabilité pour ce qui est écrit, l'auteur admet en quelque sorte qu'il n'est pas le seul à donner forme au récit. En ce qui a trait à l'ennui que lui font vivre les faits, il rappelle les propos d'un autre auteur, celui d'*Un Souffle de vie*, qui dit également éprouver de l'ennui lorsqu'il doit conférer au personnage qu'il crée, Angela, des caractéristiques. Dans les deux œuvres, le fait de devoir donner aux personnages et à leur histoire un aspect réaliste semble être une source d'ennui, un mal nécessaire à la création du récit, une façade derrière laquelle se trouve le véritable message du texte.

<sup>139</sup> En langue originale : « Macabéa me matou.

Ela estava enfim livre de si e de nós. » (*A Hora da estrela*, p. 86)

S'agit-il simplement d'elle-même et de Rodrigo ? N'y voyons-nous pas aussi Clarice ? En faisons-nous partie, comme lecteurs ? Toute quête de réponse à ces questions est vaine, puisqu'elle hante l'ensemble de l'œuvre<sup>140</sup>.

On peut également remarquer que, au fil du texte, contrairement à la volonté initiale de Rodrigo, la voix narrative se fait de plus en plus émotive. Par exemple, après que le petit-ami de Maccabée l'a laissée pour sa collègue de travail, Gloria, on retrouve cette affirmation : « Aussi lui pardonnerai-je<sup>141</sup> » (*HdÉ*, p. 82), où on renvoie à Olimpico, l'ancien petit-ami en question. Cette déclaration surprend parce qu'on a bel et bien l'impression que la voix narrative, qui n'est pourtant pas celle de Maccabée, a dû encaisser le choc de la séparation au même titre qu'elle, voire pour elle, ce qui expliquerait son désir de pardonner à Olimpico la souffrance qu'il a causée. Plus loin, on lit : « Oui, j'aime beaucoup Maccabée, ma chère Macca, séduit que je suis par sa laideur et son parfait anonymat à elle, si inexistante aux yeux de tous<sup>142</sup>. » (*HdÉ*, p. 86). La familiarité et l'émotion de la voix à l'endroit de Maccabée surprennent, puisqu'on n'en croyait pas Rodrigo capable. Mais il semble de toute façon s'être dissipé, et la voix narrative apparaît comme usurpée par Lispector elle-même, qu'on imagine attendrie par la souffrance de la jeune Nordestine au destin cruel :

(Quand je pense que j'aurais pu naître à sa place — et pourquoi pas ? —, j'en frémis. J'ai l'impression de me dérober lâchement devant le fait de ne pas être elle, et je m'en sens coupable, comme je l'ai déjà dit dans l'un de mes sous-titres<sup>143</sup>.)  
(*HdÉ*, p. 48)

---

<sup>140</sup> Quant à la difficulté de prouver le sens du texte, ce passage de *L'Heure de l'étoile* se donne à lire comme un clin d'œil au lecteur : « Il est impossible de démontrer l'existence des choses les plus vraies : il suffit d'y croire. D'y croire en pleurant. » (*HdÉ*, 10) [En langue originale : « Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando. » (*A Hora da estrela*, en ouverture du texte, page non numérotée) On peut y voir une clé de lecture pour l'ensemble de l'œuvre de Lispector, en ce que ses textes refusent de s'astreindre à la logique. Puisqu'ils comportent bon nombre de contradictions, il n'est pas possible de prouver quoi que ce soit à partir d'eux sans voir poindre le spectre d'une aporie. C'est pourquoi la croyance semble le seul recours pour accéder à la vérité de ces textes.

<sup>141</sup> En langue originale : « Eu o perdoo. » (*A Hora da estrela*, p. 66)

<sup>142</sup> En langue originale : « Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém. » (*A Hora da estrela*, p. 68)

<sup>143</sup> En langue originale : « (Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.) » (*A Hora da estrela*, p. 39)

On voit ici que la voix narrative est incapable de demeurer stoïque comme l'ambitionnait Rodrigo, et la référence aux sous-titres renforce l'idée que c'est Lispector qui s'exprime dans cette parenthèse, puisque la dédicace indiquait d'entrée de jeu qu'elle se cachait derrière cet auteur aux traits faussement masculins. Autant elle a créé un narrateur différent d'elle pour parler de cette jeune femme qui partage avec elle certaines caractéristiques (sans être elle), autant Lispector se dissimule derrière chacune de ces entités, qui l'habitent à son tour. D'ailleurs, elle était elle-même mourante au moment où elle écrivait *L'Heure de l'étoile*, comme quoi la mort de Maccabée a non pas seulement entraîné la mort de l'auteur, mais celle de l'auteure également. Toutes ces entités se recourent en Lispector, leur créatrice, qui exprime par elles différentes facettes, réelles et inventées, de sa personne. C'est à partir d'elles qu'elle invente ces autres dont elle a besoin pour « se tenir debout », comme elle l'indiquait dans la dédicace : « En ce moi, qui est vous, car je ne supporte pas de n'être que moi, car j'ai besoin d'autrui pour tenir debout, tant je suis fou, tant je divague<sup>144</sup>. » (*HdÉ*, p. 10) Il a donc une distinction entre le moi et le vous, mais le « moi » ne saurait être sans l'apport d'autrui. Il en va de même pour les personnages de *L'Heure de l'étoile*, qui ont chacun une identité propre, mais qui ont besoin de la présence des autres pour exister.

L'analyse offerte sur la porosité des personnages dans *L'Heure de l'étoile* pourrait également s'appliquer à *Un Souffle de vie*, œuvre également écrite lorsque Lispector était mourante et publiée après sa mort, dans laquelle les personnages s'entremêlent aussi. Cela dit, nous étudierons plutôt cette œuvre dans la perspective de l'altérité, soit en mettant l'accent sur le fait que Lispector crée des narrateurs qui sont des auteurs distincts d'elle, mais qui, par l'écriture, donne forme à un personnage différent d'eux. Cette création de l'autre à partir d'une même personne suggère de repenser l'altérité non pas comme l'opposé de la similitude puisqu'elle en découle.

### **Créer l'autre pour être moins seule : *Un Souffle de vie***

Le rapport à l'autre présenté dans *Un Souffle de vie* a plusieurs caractéristiques communes avec celui que l'on retrouve dans *L'Heure de l'étoile*, notamment en ce qui a

---

<sup>144</sup> En langue originale, le passage va comme suit : « Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado [...] » (*A Hora da estrela*, dans la Dédicace de l'auteur, qui n'est pas une page numérotée dans l'édition brésilienne).

trait à la porosité des entités, mais on peut aussi y voir une réflexion, toujours tacite, sur la nécessité d'engendrer un autre pour ne pas être seul. Les premières pages d'*Un Souffle de vie*, qui portent le titre « PULSATIONS », se donnent à lire comme un prologue qui dévoile l'intention derrière l'œuvre. Dans cette section, la voix narrative, qui sera plus tard appelée simplement « L'auteur<sup>145</sup> », exprime ce qui la pousse à écrire au moment où elle est la seule voix du texte, puisque celui-ci ne présente encore aucun personnage. C'est d'ailleurs cette solitude qui la contraint à écrire, l'écriture lui permettant d'échapper à la responsabilité d'être une personne. Écrire est donc un antidote, c'est ce qui lui donne la possibilité de repenser cette réalité qui lui pèse :

[...] je vais définitivement à la rencontre d'un monde qui est en moi, moi qui écris pour me libérer de la charge difficile pour une personne d'être elle-même.

Dans chaque mot bat un cœur. Écrire est une sorte de recherche de l'intime véracité de la vie<sup>146</sup>. » (*SdV*, p. 18)

Puisque l'écriture est pour elle une quête de cette vérité intime – vérité qui apparaît comme différente d'une vérité objective fondée sur la raison –, et qu'elle vise à se libérer du poids d'être une personne, on comprend que le fait d'être une personne va à l'encontre de cette vérité même. Mais qu'entend-on exactement par « être une personne » ou « être soi-même » ? Lispector se garde bien de donner à sa lectrice une définition, qui irait de toute façon à l'encontre de cette quête d'une vérité intime ; c'est là une chose qui ne saurait être établie « du dehors avec des mots », comme l'écrirait Cixous. Mais si on revient aux termes employés par Lispector, on remarque que la vérité intime est justement celle qui voit le jour dans le « monde qui est en moi ». Est-ce alors dire qu'être une personne signifie exister de l'extérieur, pour les autres ? Si c'est ce que le texte suggère dans ce passage, il semble plutôt que cette « charge difficile » repose sur l'impossible correspondance des mondes intérieur et extérieur. La voix narrative éprouve manifestement une certaine douleur à ce que le monde extérieur attende d'elle qu'elle s'exprime au « je ». Sa grande difficulté résiderait alors dans le fait de devoir prendre au dehors une forme qui ne lui convient pas,

---

<sup>145</sup> Dans l'ensemble de ce chapitre, pour distinguer l'auteur d'une œuvre en général et le personnage que Lispector présente dans *Un Souffle de vie*, je référerai à ce dernier comme « L'auteur ».

<sup>146</sup> En langue originale : « [...] e vou definitivamente ao encontro de um mundo que está dentro de mim, eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma.

Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é tal procura de íntima veracidade de vida. » (*Um Sopro de vida*, p. 17)

sans quoi son être n'est pas reconnu. De fait, il y aurait donc inéquation entre son être intérieur, flou et indifférencié, et la personne qui se donne à voir aux autres, qui doit alors se présenter comme un « je ».

On peut voir dans le malaise ressenti par la voix narrative un parallèle à dresser avec le rapport au langage, réflexion qui, bien que sous-entendue, occupe une grande place dans l'œuvre de Lispector. C'est que le rapport entre l'être intérieur et la personne extérieure est sensiblement le même que celui entre le langage et la réalité qu'il présente. Il y a toujours chez Lispector une tension entre l'écriture, qui repose évidemment sur le langage, et la réalité ; les deux sont tantôt liées, tantôt opposées. Cette tension est reconduite dans la conception de l'être et dans le rapport à l'autre. Bien que ce soit surtout le rapport à l'autre qui nous intéresse dans la présente réflexion, revenons d'abord sur certains enjeux soulevés par le lien entre le langage et la réalité, ce qui nous permettra de mieux comprendre le malaise de la voix narrative à être un « je » de même que la conception du rapport à l'autre dans *Un Souffle de vie*.

Pour présenter succinctement le lien entre le langage et la réalité et les enjeux qu'il soulève, partons de la prémisse que le langage est requis pour rendre compte de la réalité. Sans le langage, non seulement la réalité ne saurait être partagée, mais on pourrait aller jusqu'à remettre en cause son existence, puisqu'on ne pourrait en parler. C'est notamment la possibilité de partager la réalité qui fait la distinction entre la vérité (qui doit être la même pour tous) et une expérience subjective – que semblent suggérer les termes « véracité intime » –, laquelle ne peut être prouvée de l'extérieur<sup>147</sup>. Mais parce que le langage a

---

<sup>147</sup> Dans *La Passion selon G.H.*, Lispector parle de cette réalité qui se trouve avant le langage et illustre la relation entre le langage et la réalité : « Ah, mais pour parvenir au mutisme, quel grand effort de la voix. Ma voix est la façon dont je vais chercher la réalité ; la réalité, avant mon langage, existe comme une pensée qui ne se pense pas, mais par fatalité j'ai été et je suis poussée à avoir besoin de savoir ce que la pensée pense. **La réalité précède la voix qui la cherche**, mais comme la terre précède l'arbre, mais comme le monde précède l'homme, mais comme la mer précède la vision de la mer, la vie précède l'amour, la matière du corps précède le corps, **et à son tour le langage un jour aura précédé la possession du silence.** » (Lispector, *La Passion selon G.H.*, p. 224-225, je souligne) [En langue originale : « Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa. A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, a matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 178)] La réalité précède donc



recours à des mots qui ont déjà une signification préétablie, rendre compte d'une réalité implique toujours de la dissocier d'elle-même, elle s'en trouve inévitablement dénaturée. Il y a donc toujours une inéquation entre la réalité telle qu'elle est *vécue* et la réalité telle qu'elle est dite, racontée, partagée<sup>148</sup>. Là se trouve le cœur du dilemme : le langage se fonde sur la réalité, mais en en rendant compte, il la confine dans la forme qu'il lui donne. Donc, cela même qui rend possible le partage d'une réalité entre les personnes – le langage – dénature ce dont il parle. C'est d'autant plus vrai lorsque, le temps faisant son œuvre, le langage s'éloigne de plus en plus de la réalité à laquelle il renvoie. Par exemple, alors qu'un mot renvoyait d'abord à une réalité précise, il en vient à être utilisé pour faire référence à toutes les réalités qui correspondent aux mêmes caractéristiques que la première ; ainsi, le langage domestique toujours ce dont il parle, envisageant les réalités auxquelles il réfère dans l'optique du « même », au détriment de leurs particularités. Et plus le langage se détache de la réalité à laquelle il renvoie, plus son impact sur la réalité est grand, puisque ce qui se donne à voir est désormais filtré par ce qu'il permet d'exprimer. Si on conçoit la relation entre le langage et la réalité similairement à la relation entre deux êtres, on peut déterminer qu'au fur et à mesure que l'emprise du langage sur la réalité s'accroît, plus leur rapport s'avère inéquitable.

Est-ce donc que le langage est dommageable ? Dans une certaine mesure, certes, mais puisqu'il rend possible l'échange, il est essentiel. Le fait qu'il ait avec la réalité une distance n'est pas intrinsèquement négatif non plus, ce n'est pas la distance comme telle qui cause le déséquilibre ou l'iniquité dans le rapport, nous l'avons déjà vu. En guise d'exemple, l'abstraction requiert qu'il y ait entre le langage et la réalité qu'il dépeint une grande distance, et ce n'est pas, en soi, problématique. Plutôt, le fait de ne pas reconnaître le pouvoir que le langage détient sur la réalité est le véritable danger ; tant qu'on ne

---

le langage, lequel permet néanmoins d'en rendre compte. En fait, la réalité est première à tout, comme l'indique le premier passage surligné et l'énumération qui le suit. Si on reformule ce qui est avancé ici, il y a d'abord une réalité, que la voix cherche et qu'elle communiquera par le langage. Alors que l'on pourrait penser que le silence précède le langage, qui vient lui mettre un terme, on comprend par ce passage que le silence ne peut être possédé qu'après le langage, inversant l'ordre attendu.

<sup>148</sup> On peut faire un parallèle ici avec ce que l'on a vu en ce qui a trait à l'amitié, dans la mesure où on a pu voir qu'il y avait une distinction entre la manière dont on décrit l'amitié et la manière dont elle est racontée. Similairement, il y a une différence entre la manière dont une amitié est mise en récit et la façon dont elle est vécue.

considère le langage que comme un médium, on ne voit pas le rôle qu'il joue dans la constitution de la réalité. C'est pourquoi envisager le lien entre la réalité et le langage comme une relation est utile ; similairement à ce que nous avons vu dans le premier chapitre, ce n'est pas la différence (lire ici l'inéquation) ni même la distance qui sont dommageables, mais plutôt de dissimuler que la réalité et le langage s'affectent mutuellement. Tant que leur relation n'est pas reconnue et que le rôle de chacune des parties n'est pas pris en compte, le rapport de force qui sévit reste dissimulé. Cela dit, même lorsque l'on conçoit le rapport entre le langage et la réalité comme une relation, on est confronté au fait que, comme toute relation, elle se fonde d'abord sur l'établissement des similitudes entre les parties, ce qui rappelle ce que nous avons vu précédemment dans la définition philosophique de l'amitié. Est-ce donc dire que tout ce qui se construit à partir du langage est alors voué à lui être assujéti ? Dans une certaine mesure, oui, mais le langage peut être investi de manière à modifier son impact sur la réalité, ce que l'écriture permet. Et si l'écriture ne peut échapper à l'emprise du langage, puisqu'elle repose entièrement sur lui, elle peut repenser la forme qui a été conférée à une réalité en le remettant en cause et en revoyant son rapport avec lui.

Les textes de Lispector suggèrent par ailleurs que le langage peut être subverti, puisque l'écriture permet de créer de nouvelles réalités qu'il ne peut admettre dans son usage courant. Mais sans cette remise en cause du langage, l'écriture ne ferait alors que reproduire le même moule qui confine la réalité et en limite les possibilités. À ce sujet, ce passage de *La Passion selon G.H.* se donne à lire comme la clé de lecture du rapport au langage dans l'ensemble de l'œuvre de Lispector :

Je possède au fur et à mesure que je désigne – voilà la splendeur d'avoir un langage. **Mais moi j'ai beaucoup plus au fur et à mesure que je ne réussis pas à désigner.** La réalité est la matière première, le langage est la façon dont je vais la chercher – et dont je ne la trouve pas. **Mais c'est du chercher et du ne pas trouver que naît ce que je ne connaissais pas, et qu'instantanément je reconnais.** Le langage est mon effort humain. Par destinée je dois aller chercher et par destinée je reviens les mains vides. Mais – je reviens avec l'indicible. L'indicible ne pourra m'être donné qu'à travers l'échec de mon langage. C'est seulement quand la construction rate que j'obtiens ce qu'elle n'a pas réussi<sup>149</sup>. (*La Passion selon G.H.*, p. 225, je souligne)

---

<sup>149</sup> En langue originale : « Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar

Dans ces lignes, Lispector résume et exemplifie la relation entre la réalité et le langage, la première précédant le second, qui permet néanmoins d'aller « la chercher ». Et on comprend également que ce n'est qu'en détournant le langage de ce qu'il veut dire, en le conduisant à l'échec, qu'on s'approche de la réalité telle qu'elle se donne à vivre, celle qui demeure « indicible ». La tournure même des phrases montre qu'en faisant dévier le langage, on a accès à de nouvelles réalités, ce dont les deux phrases mises en évidence sont des exemples. Dans la première, le fait d'utiliser le verbe « avoir » sans complément (ou sans complément sous-entendu) suggère la possibilité d'avoir sans posséder, puisque rien n'est assujéti au fait d'avoir, rien « n'est eu ». Quant à la deuxième phrase, la substantivation des verbes qu'elle présente accentue l'importance du processus qui donne forme à ce que l'on peut ensuite percevoir. Il faut néanmoins considérer ce processus non pas comme ce qui amène au résultat espéré, mais plutôt comme ce qui amène à ce que l'on savait sans savoir. La deuxième partie de la phrase évoque d'ailleurs la possibilité que l'on puisse reconnaître quelque chose sans le connaître, comme pour oblitérer la possibilité que cette chose soit appréhendée par la cognition ; en effet, alors qu'on pourrait voir une contradiction dans le fait de reconnaître quelque chose qu'on ne connaît pas, Lispector infléchit le langage pour admettre la possibilité de voir une chose et de la considérer comme vraie – selon le sens que l'on donne à « reconnaître » (*reconhecer*) – sans passer par la cognition. Elle subvertit le langage pour modifier son rapport à la réalité et ainsi donner à celle-ci des formes inouïes. Ces brèches qu'elle ouvre dans le langage le rendent poreux. De fait, l'ambiguïté que l'on retrouve dans le texte en ce qui a trait aux entités, celle-là qu'on a vue plus tôt, transparait également dans le rapport entre le langage et la réalité. On peut donc dire qu'entre les entités autant que dans le rapport au langage, Lispector présente des relations qui ne sont jamais unilatérales ; les différents acteurs du texte s'affectent mutuellement, au même titre que le langage et la réalité.

Cela dit, subvertir le langage pour qu'il admette de nouvelles réalités comme le texte de Lispector nous invite à le faire comporte certains risques. Nous en avons déjà

---

que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 178)

convenu : le langage permet le partage d'une réalité, il la rend perceptible pour autrui. De fait, si on altère trop le langage, l'échange qu'il rend possible est compromis, puisque le lien entre les personnes sera mis à mal si le langage n'est plus commun. Donc, autant l'extériorisation d'une réalité par le langage engendre une dénaturation de celle-ci, autant le refus du partage avec autrui (sous le prétexte de maintenir son individualité, par exemple) invalide le rapport : on doit entrevoir en l'autre quelque chose d'intelligible pour que la relation prenne forme. Sans chose commune aux deux parties, l'échange n'est donc pas possible. On peut d'abord penser que les deux parties doivent partager un même langage ou alors un même code, mais il faut néanmoins prendre en compte qu'il n'est pas possible, même pour deux personnes parlant la même langue et provenant d'un même milieu, de tout avoir en commun<sup>150</sup>. De fait, le malentendu est toujours possible, comme quoi le partage d'un même code ne garantit pas que l'entente aura lieu. Certes, il doit y avoir quelque chose en commun, mais quoi exactement ? Quelle proportion d'altérité le rapport peut-il admettre ? Quelle proportion de similitude est nécessaire à ce que la relation prenne forme ? Quelle en est la « quantité » minimale ? Il n'est évidemment pas possible de déterminer une telle chose. On peut penser que la compréhension, contre toute attente, ne repose pas tant sur le partage du code, mais plutôt sur une compréhension commune quant à la nature du rapport qui est entrepris. La relation dépend donc davantage de la reconnaissance de ce qu'elle est que du partage de ce qui est échangé, parce qu'elle est possible même quand il y a malentendu sur ce qui est dit. En d'autres termes, toute relation repose surtout sur une compréhension commune de ce qu'elle est : une relation. Ainsi, même lorsque le langage est subverti de manière à le rendre « autre », voire étrange, cela ne remet pas en cause la relation, seulement une part de l'échange demeurera incomprise, pour autant que les parties aient en commun leur intention quant à leur rapport.

Maintenant que les enjeux liés au rapport à autrui en lien avec le langage apparaissent plus clairement, revenons à l'œuvre de Lispector afin de voir comment le texte peut amener notre réflexion plus loin, notamment par l'utilisation des pronoms dans *Un Souffle de vie*. Pour réitérer ce qui a été dit précédemment, dès le prologue, la voix narrative

---

<sup>150</sup> Il va sans dire que s'il n'est pas possible de tout avoir en commun, c'est que les parties maintiennent toujours leur individualité. L'assimilation est toujours un risque, mais elle repose sur le refus de reconnaître la particularité de chacune des parties, et non pas sur l'absence de particularité.

est épouvantée de ce qu'on la contraigne à être une personne ; elle est obligée d'être un « je », sans quoi, de l'extérieur et pour autrui, elle ne saurait être reconnue :

Qu'est-ce donc que je suis ? Je suis une pensée. Ai-je en moi le souffle ? Moi ? Mais qui est celui qui l'a ? Qui est celui qui parle pour moi ? Ai-je un corps et un esprit ? Suis-je un je ? « C'est exactement cela, vous être un « je », me répond le monde terriblement. Et j'en suis horrifié<sup>151</sup>. (SdV, p. 20)

Le monde contraint la voix narrative à prendre la forme d'un « je » pour exister ; elle est « je » ou elle n'est rien, puisqu'il est convenu par le langage que chaque personne doit parler d'elle-même en étant un « je ». Pour se définir, elle doit s'assujettir au langage, dont on voit ici le potentiel assimilateur, en ce qu'il détermine ici la réalité de la voix narrative ; elle doit prendre la forme que lui dicte le langage si elle veut exister dans le monde, quitte à s'éloigner de ce qu'elle est réellement (ou de ce qu'elle veut être)<sup>152</sup>.

---

<sup>151</sup> En langue originale : « O que é que eu sou? sou um pensamento. Tenho em mim o sopro? tenho? mas quem é esse que tem? quem é que fala por mim? tenho um corpo e um espírito? eu sou um eu? “É exatamente isto, você é um eu”, responde-me o mundo terrivelmente. E fico horrorizado. » (*Um Sopro de vida*, p. 18-19)

<sup>152</sup> Si dans cette analyse j'affirme que le fait d'être réduite à un « je » est vécu négativement par la voix narrative parce qu'elle se sent alors séparée des autres, on pourrait toutefois avancer, à la suite de Martin Buber, que le « je » et le « tu », ou le « je » et le « vous », sont en fait imbriqués, en ce que le « je » implique ce « tu » (ou « vous »), comme l'indique ces phrases tirées de *I and Thou* (*Ich und Du*) : « The basic words are not single words but word pairs. One basic word is the word pair I-You. [...] [Basic words do not signify things but relations.] Basic words do not state something that might exist outside them; by being spoken they establish a mode of existence. [...] When one says You, the I of the word pair I-You is said, too. [...] **There is no I as such but only the I of the basic word I-You and the I of the basic I-it.** When a man says I, he means one or the other. The I he means is present when he says I. **And when he says You or It, the I of one or the other basic word is also present. Being I and saying I are the same.** Saying I and saying one of the two basic words are the same. Whoever speaks one of the basic words enters into the word and stands in it.” (Buber, *I and Thou*, p. 53-54, je souligne en caractères gras. La phrase entre crochets se trouvait en note dans le texte puisqu'elle a été supprimée par Buber dans toutes les versions du texte après 1957. Elle semblait évocatrice dans le contexte de cette réflexion, ce pour quoi je l'ai intégrée ici.) Pour Buber, la véritable différence se situe non pas entre le « je » et le « tu », mais entre les mots « I-You » et « I-It », parce que ces derniers renvoient à des modes d'existence différents. Si on abonde dans le même sens que Buber, le « je » n'existe qu'en relation à quelque chose d'autre, soit au « tu » (ou au « vous »), entendu comme une personne, soit au « ça » (« it »), qui indique un rapport à l'objet ; malgré la distinction, il reste que le « je » n'est que dans la mesure où il est en contact avec quelque chose d'autre. En lisant le texte de Lispector à la lumière de la pensée de Buber, on pourrait avancer que la voix narrative vit mal qu'on lui impose d'être un « je » si c'est pour la séparer du « vous », donc omettre de reconnaître la relation dans laquelle elle est engagée avec ce « vous ». Remarquons aussi dans les phrases citées de Buber qu'il affirme que dire « je » et être « je » sont une seule et même chose, ce qui fait écho au rapport entre le langage et la réalité dont nous avons traité plus tôt. Il y a donc, dans la pensée de Buber ici présentée, une correspondance entre l'être et le langage ; ils forment une seule identité.

Mais s'il y a dans l'exemple donné une inéquation entre la manière dont la voix se construit et ce que le langage attend d'elle, il ne faut pas penser que le langage ne régit que le monde extérieur à l'être, puisqu'il influence également comment l'être se construit lui-même, de l'intérieur. D'ailleurs, quand la voix narrative cherche à remettre en cause le langage, elle est déstabilisée, parce qu'elle se trouve aussi à devoir s'aventurer en dehors de toute réalité connue. Autant l'écriture permet de forger une nouvelle réalité, elle exige tout de même de braver l'inconnu :

J'ai peur d'écrire. C'est si dangereux. [...] Pour écrire, je dois me placer dans le vide. C'est dans ce vide que j'existe intuitivement. Mais c'est un vide terriblement dangereux : dont j'exprime du sang. **Je suis un écrivain qui a peur du piège des mots : les mots que je dis en cachent d'autres – quels mots ?** Peut-être les dirai-je. Écrire est une pierre lancée dans un puits profond<sup>153</sup>. (*SdV*, p. 14-15, je souligne)

Je sais que ce livre n'est pas facile, mais il est facile seulement pour ceux qui croient au mystère. **En l'écrivant, je ne me connais pas, je m'oublie.** Le moi sous lequel j'apparais dans ce livre n'est pas moi. Ce n'est pas une autobiographie, vous ne savez rien de moi. Je ne t'ai jamais dit et je ne te dirai jamais qui je suis. **Je suis vous-mêmes**<sup>154</sup>. (*SdV*, p. 23, je souligne)

On comprend que le texte exige beaucoup des lecteurs (à qui la voix narrative semble s'adresser comme à « vous ») mais aussi de l'auteur, ce qui explique sa peur. Quiconque entre en contact avec le texte doit revoir la réalité telle qu'il la conçoit et prendre conscience de l'impact du langage sur elle. L'écriture s'apparente à sauter dans le vide – ou à lancer une pierre dans un puits : il faut simplement s'avancer, dans l'ignorance de ce qui adviendra en dehors de l'usage prescrit du langage, donc en dehors des assises de la pensée que le langage tient en place. C'est pourquoi la voix narrative considère qu'écrire exige « un effort terrible » (*SdV*, p. 20) [*um esforço tremendo*, p. 18 dans l'édition en langue originale] ; remettre en cause le langage, c'est faire effondrer toutes les certitudes, plus rien n'est alors défini, ni même le « je »<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> En langue originale : « Tenho medo de escrever. É tão perigoso. [...] Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. » (*Um Sopro de vida*, p. 15)

<sup>154</sup> En langue originale : « Eu sei que este livro não é fácil, mas é fácil apenas para aqueles que acreditam no mistério. Ao escrevê-lo não me conheço, eu me esqueço de mim. Eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. Nunca te disse e nunca te direi quem sou. Eu sou vós mesmos. » (*Um Sopro de vida*, p. 20)

<sup>155</sup> Dans ce passage du prologue, la voix narrative laisse entendre que ce nouveau projet d'écriture requiert de se lancer dans le vide, ce qui lui cause une certaine frayeur : « Voilà. Mais il semble

L'auteur (et l'autrice) reconnaît aux mots leur pouvoir d'en dissimuler d'autres ; il y a derrière chaque mot plus d'un sens et il faut se méfier de ce qu'il semble signifier au premier abord. Autant la voix narrative était épouvantée de ce qu'on la contraigne à être un « je », autant elle insinue qu'il pourrait se trouver derrière chaque mot, derrière chaque pronom, une autre personne que « je ». L'extrait cité témoigne d'ailleurs d'une certaine porosité entre les pronoms, donc entre les personnes. Par exemple, même si la voix narrative s'exprime au « je », elle dit ne pas parler d'elle, puisqu'elle ne se connaît pas, ce qui laisse entendre que le « je » ne renvoie pas à sa personne comme on le supposerait. La dernière phrase citée suggère par ailleurs qu'il n'y a pas, entre le « je » et le « vous », d'opposition, puisque la voix narrative appartient aux deux. En ce qui a trait aux adresses faites aux deuxièmes personnes (« tu » et « vous »), elles semblent renvoyer aux lecteurs. Le fait que l'on s'adresse tantôt à un lecteur, tantôt à plusieurs, accentue la confusion entre les différentes « personnes » du texte et entretient un flou quant à ce qui se cache vraiment derrière chacun des pronoms : alors que le « je » est « vous-mêmes », le « tu », qui devrait normalement faire partie du « vous », ignore pourtant ce qu'est le « je ». Cette ambiguïté dans le recours aux pronoms exemplifie ce qu'annoncent les premières pages du texte : il se cache des mots derrière les mots, des personnes derrière d'autres personnes. On peut aussi voir dans cette équivoque un procédé similaire à ce que l'on a vu dans *L'Heure de l'étoile*, où les différentes entités se fondent les unes aux autres, par moments, tout en insistant sur leur individualité par d'autres. Ici, ce sont les pronoms qui travestissent la véritable identité de l'entité en question.

---

qu'est arrivé le moment d'accepter pleinement la vie mystérieuse de ceux qui un jour vont mourir. Je dois commencer par m'accepter et ne pas sentir l'horreur punitive qui me saisit chaque fois que je tombe, car lorsque je tombe, la race humaine en moi tombe également. M'accepter pleinement ? C'est faire violence à ma vie. Chaque changement, chaque nouveau projet provoque un effroi : mon cœur est effrayé. C'est pourquoi toute ma parole a un cœur où circule du sang. » (*SdV*, p. 18) [En langue originale : « É. Mas parece que chegou o instante de aceitar em cheio a misteriosa vida dos que um dia vão morrer. Tenho que começar por aceitar-me e não sentir o horror punitivo de cada vez que eu caio, pois quando eu caio a raça humana em mim também cai. Aceitar-me plenamente? é uma violentação de minha vida. Cada mudança, cada projeto novo causa espanto: meu coração está espantado. É por isso que toda a minha palavra tem um coração onde circula sangue. » (*Um Sopro de vida*, p. 17)] On remarque aussi que la remise en cause qui s'opère par le biais du texte concerne autant l'être qui parle que le monde qui l'entoure, suggérant que les deux sont indissociables. Et enfin, notons comme la parole est ici liée au cœur et au corps, ce sur quoi nous reviendrons plus loin dans ce chapitre.

Puisque la voix narrative d'*Un Souffle de vie* associe le fait d'être une personne, d'être un « je », à l'angoisse d'être seule, elle s'adresse à sa lectrice dès les premières pages. Elle manifeste le besoin qu'on lui réponde dans l'immédiat, qu'une autre voix travaille avec elle à ce projet d'écriture. La compagnie de l'autre lui est nécessaire pour remettre en cause la réalité et le langage qui lui donne forme. C'est donc pourquoi elle crée une autre voix, un personnage :

Le résultat de tout cela est que je vais devoir créer un personnage – à peu près comme le font les romanciers, et me servir de cette création pour connaître. Parce que moi, seul, je n'y parviens pas : la solitude, la même qui existe en tout un chacun, me fait inventer. Existe-il un autre mode de salut ? À part celui de créer ses propres réalités ? À cet effet, j'ai la force nécessaire, comme tout le monde – vrai ou faux : **ne finissons-nous pas par créer une réalité fragile et folle qui est la civilisation.** Cette civilisation tout au plus guidée par le rêve. [...] J'ai choisi de me mettre en scène avec mon personnage – Angela Pralini – afin de pouvoir peut-être, à travers vous, comprendre ce manque de définition de la vie<sup>156</sup>. (*SdV*, p. 21, je souligne)

S'étant aventurée en dehors du monde qu'elle connaît – ce qu'elle fait en sortant des confins du langage –, elle prend refuge auprès de cette autre sur laquelle elle peut s'appuyer. C'est ce qui motive la création d'Angela Pralini, bien que l'on comprenne dans la dernière phrase que c'est « à travers vous » qu'elle peut mieux comprendre ce monde, ce qui suggère que ce travail d'écriture implique tous les acteurs du texte, y compris les lecteurs<sup>157</sup>. Elle a besoin d'Angela pour lui donner la réplique dans l'immédiat, mais on

---

<sup>156</sup> Le rapport entre la création et la réalité est d'autant plus intéressant que le titre de la partie qui s'ouvre après le prologue est le suivant : « C'EST LE RÊVE ÉVEILLÉ QUI EST LA RÉALITÉ » (*SdV*, p. 27) [« O SONHO ACORDADO É QUE É A REALIDADE » (*Um Sopro de vida*, p. 23)] On comprend donc que Lispector refuse d'opposer ce que l'on conçoit généralement comme une « fiction », qu'il s'agisse du rêve ou de la création, à la réalité, puisque le rêve (et ce qui est créé en règle générale) forme la réalité autant que l'inverse.

Le passage cité dans le corps du texte se lit ainsi en langue originale : « O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque eu sozinho não consigo: a solidão, a mesma que existe em cada um, me faz inventar. E haverá outro modo de salvar-se? senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo o mundo – é ou não é verdade que nós terminamos por criar uma frágil e doída realidade que é a civilização? essa civilização apenas guiada pelo sonho. [...] Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida. » (*Um Sopro de vida*, p. 19)

<sup>157</sup> Plus tôt dans le texte, comme je l'ai évoqué plus haut, la voix narrative semble renvoyer au lecteur par l'emploi du pronom « tu », alors que dans ce passage, on a la même impression mais avec le pronom « vous », comme s'il y avait cette fois plus d'un lecteur. On peut penser que le lectorat subit un traitement similaire à la manière dont sont présentées les entités dans les œuvres de Lispector, qui sont tantôt campées dans leur individualité, tantôt indiscernables. Le lecteur est donc à la fois individuel et multiple.



peut comprendre de l'implication du « vous » dans la dernière phrase du passage cité que ce travail doit être entrepris collectivement, même si certains acteurs du texte se trouveront à prendre part à ce travail à un autre moment. Remarquons également que le passage souligné suggère que toute réalité est le fruit d'une création, c'est donc accompagnée d'Angela que la voix veut bâtir une nouvelle réalité par le biais du texte.

Si on s'attarde néanmoins au lien entre L'auteur et Angela, on peut voir que cette dernière est tantôt présentée comme le reflet de L'auteur (*SdV*, p. 31), tantôt comme une pure invention, bien qu'il la considère également comme sa nécessité (*SdV*, p. 35)<sup>158</sup>. Au fil du texte, le rapport change constamment entre les deux, au point où il n'est pas possible de le cerner. Le rapport entre L'auteur et Angela est donc à l'image de la relation entre les entités que l'on trouve dans l'ensemble de l'œuvre ; ils ne sont pas opposés, du moins pas toujours, mais ils ne sont pas non plus la même personne. Ils s'influencent mutuellement

---

<sup>158</sup> Ces passages, dans le texte original, se trouvent aux pages 27 et 30. On remarque par ailleurs dans le passage qui suit qu'il n'y a pas d'opposition entre la création et la nécessité, puisque Angela a été créée par nécessité : « [...] il n'est pas facile de se mesurer à Angela, la femme que j'ai inventée parce que j'avais besoin d'un fac-similé de dialogue. » (*SdV*, p. 33-34) La relation entre les deux entités est véritablement complexe. D'abord, Angela naît du désir de L'auteur de ne plus être seul : « Angela est ma tentative d'être deux. Mais, malheureusement, par la force des circonstances, nous nous ressemblons et elle aussi écrit parce que je ne connais qu'une partie de l'acte d'écrire. (Encore que je n'écrive pas : je parle). » (*SdV*, p. 47) Mais malgré la ressemblance dont fait état l'Auteur, il avance un peu plus qu'elle n'est pas son égale : « Je te respecte bien que tu ne sois pas mon égale. Et moi, suis-je mon égal ? Moi, suis-je moi ? » (*SdV*, p. 57), mais elle serait son contraire : « Angela ressemble beaucoup à mon contraire. Avoir en moi le contraire de ce que je suis est par essence inéluctable : je ne renonce pas à ma lutte, ni à mon indécision, ni à mon échec – car je suis un grand raté –, **l'échec me sert de base pour exister**. Si j'étais un vainqueur ? Je mourrais d'ennui. “Réussir” n'est pas mon fort. » (*SdV*, p. 59, je souligne) Ces extraits révèlent la complexité de la relation entre L'auteur et Angela, rapport qui semble changer au fil du texte. Quant au dernier passage souligné, il montre la place occupée par l'échec, qui est en fait essentiel à la poursuite de la quête de la voix narrative, dans plusieurs des œuvres de Lispector, comme nous l'étudierons plus loin à partir de *La Passion selon G.H.*

Voici, dans l'ordre, les passages cités dans cette note en langue originale : « [...] não é fácil lidar com Ângela, a mulher que inventei porque precisava de um fac-símile de diálogo. » (*Um Sopro de vida*, p. 28) ; « Ângela é a minha tentativa de ser dois. Infelizmente, porém, nós, por força das circunstâncias, nos parecemos e ela também escreve porque só conheço alguma coisa do ato de escrever. (Apesar de que eu não escrevo: eu falo.) » (*Um Sopro de vida*, p. 36) ; « Respeito você embora você não seja meu igual. E eu sou o meu igual? Eu sou eu? » (*Um Sopro de vida*, p. 45) ; « Ângela é muito parecida com o meu contrário. Ter dentro de mim o contrário do que sou é em essência imprescindível: não abro mão de minha luta e de minha indecisão e o fracasso – pois sou um grande fracassado – o fracasso me serve de base para eu existir. Se eu fosse um vencedor? morreria de tédio. “Conseguir” não é o meu forte. » (*Um Sopro de vida*, p. 46)

et continuellement, qu'ils aient été créés ou qu'ils soient à l'origine de la création (comme l'auteur par rapport au personnage). Il n'y a pas d'opposition, non plus, entre la création (ou le rêve) et la réalité, comme le suggère le dernier passage souligné : la réalité est de toute façon créée de toutes pièces, tant qu'elle est appréhendée par le langage, qui lui donne sa forme.

Faisant écho à ce dont il était question par rapport à l'usage du « je », qui mettait en lumière que l'on ne se conçoit pas nécessairement comme on est perçu du dehors, Lispector laisse entendre dans son texte qu'il n'est pas possible de distinguer l'intérieur de l'extérieur ; à l'instar de la réalité et la création qui ne peuvent être dissociés, l'intérieur et l'extérieur ne sauraient être opposés, ce qui se perçoit dans la relation entre Angela et L'auteur. Parce qu'il l'a créée, elle provient de son intérieur, certes, mais elle lui est aussi extérieure. On peut remarquer, dans les passages qui suivent, l'ambiguïté qui sévit autant en ce qui a trait aux deux personnages qu'au rapport entre l'intérieur et l'extérieur :

Angela est plus que moi-même. Angela ne sait pas qu'elle est un personnage. D'ailleurs, peut-être que moi aussi je suis le personnage de moi-même. Est-ce que Angela sent qu'elle est un personnage ? Car, pour ma part, je sens de temps à autre que je suis le personnage de quelqu'un. C'est malaisé d'être deux : moi pour moi et moi pour les autres<sup>159</sup>. (*SdV*, p. 35)

En dehors de moi je suis Angela. En moi je suis anonyme<sup>160</sup>. (*SdV*, p. 53)

Dans la dernière phrase du premier extrait cité, L'auteur laisse entendre qu'il se divise en deux, comme si son intérieur était bien distinct de l'extérieur, qui peut être vu par les autres. Cet extérieur, il considère qu'il est Angela, tel qu'indiqué dans le deuxième extrait cité ; l'intérieur, en revanche, se passe de nom, d'une identité. On comprend qu'Angela lui échappe en grande partie, mais il s'échappe également à lui-même, puisqu'il se considère comme la création de quelqu'un d'autre. On voit encore ici poindre le spectre de Lispector, qui en plus de se trouver derrière la création de L'auteur et donc d'Angela, partage avec eux plusieurs caractéristiques<sup>161</sup>. Et pourtant, L'auteur et Angela ne sauraient être réduits

---

<sup>159</sup> En langue originale : « Ângela é mais do que eu mesmo. Ângela não sabe que é personagem. Aliás eu também talvez seja o personagem de mim mesmo. Será que Ângela sente que é um personagem? Porque, quanto a mim, sinto de vez em quando que sou o personagem de alguém. É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros. » (*Um Sopro de vida*, p. 29)

<sup>160</sup> En langue originale : « Fora de mim sou Ângela. Dentro de mim sou anônimo. » (*Um Sopro de vida*, p. 41)

<sup>161</sup> Non seulement leur rapport est ambigu, mais les deux présentent des caractéristiques propres à Lispector. Ce faisant, la distinction entre Lispector, L'auteur et Angela n'est jamais nette, et la

à des déclinaisons de Lispector, puisqu'ils présentent bel et bien des caractéristiques qui leur sont propres. De plus belle, les différentes entités se présentent comme coalescentes, à la fois unies et distinctes.

Par ailleurs, si la création d'Angela visait à mettre fin à la solitude de la voix narrative, on peut néanmoins voir au fil du texte que la présence d'autrui n'empêche aucune des entités de se sentir seule, suggérant que la solitude est davantage un état affectif que le fait d'être seul. L'auteur affirme par ailleurs que cette solitude ressentie en présence d'autrui, en l'occurrence d'Angela, est encore plus profonde que celle dont il faisait l'expérience avant qu'il ne crée la femme : « Qui ? Qui m'accompagne dans cette solitude dont, si tu n'existais pas, Angela, je n'atteindrais pas le comble ?<sup>162</sup> » (*SdV*, p. 103) Non seulement l'auteur suggère ici que quelqu'un d'autre qu'Angela l'accompagne dans sa solitude (le lecteur peut-être ?), mais la formulation laisse entendre que son paroxysme ne

---

confusion est notamment accentuée par le fait que, tour à tour, L'auteur et Angela font référence à l'œuvre de Lispector comme étant la leur. Angela s'exprime d'abord ainsi : « Dans mon livre *La Ville assiégée*, je parle indirectement du mystère de la chose. [...] Dans « L'Œuf et la poule », je parle d'une grue. » (*SdV*, 140) [« No meu livro *A cidade sitiada eu falo indiretamente no mistério da coisa. [...] No "Ovo e a Galinha" falo no guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador. » (*Um Sopro de vida*, p. 104-105)] L'auteur mentionne également qu'Angela « écrit des chroniques dans un quotidien. Des chroniques hebdomadaires, mais elle n'en est pas satisfaite. Une chronique ce n'est pas de la littérature, c'est de la paralittérature. » (*SdV*, p. 131-132) [« Ângela escreve crônicas para o jornal. Crônicas semanais, mas não fica satisfeita. Crônica não é literatura, é paraliteratura. » (*Um Sopro de vida*, p. 98)] Or, on sait que Lispector publiait des chroniques comme moyen de subsistance après son divorce et son retour au Brésil. Angela affirme également posséder certaines caractéristiques que l'on peut attribuer à Lispector. Dans cet extrait, elle révèle ce qu'elle dit être un de ses secrets : « mes yeux sont d'un vert si foncé qu'il se confond avec le noir. Sur une photographie de ce visage dont je vous parle avec une certaine solennité, les yeux se refusent à être verts : sur la photo apparaît une face étrange aux yeux noirs et légèrement orientaux. » (*SdV*, p. 147) [« Tenho uns segredos: meus olhos são verdes tão escuros que se confundem com o negro. Em fotografia desse rosto de que eu vos falo com certa solenidade os olhos se negam a ser verdes: fotografada sai uma cara estranha de olhos pretos e levemente orientais. » (*Um Sopro de vida*, p. 109)] On peut reconnaître dans la description de ce regard celui de Lispector, une idée qui est renforcée par le fait qu'un portrait similaire est dressé dans le texte « C'est là que je vais » : « Mes yeux sont verts. Mais d'un vert si sombre que sur les photos ils sont noirs. Mon secret c'est d'avoir les yeux verts et que personne ne le sache. » (*Nouvelles*, p. 361). [« Meus olhos são verdes. Mas são verdes tão escuros que na fotografia saem negros. Meu segredo é ter os olhos verdes e ninguém saber. » (« É para lá que eu vou », *Contos*, p. 417-418)] Ailleurs dans *Un Souffle de vie*, c'est au tour de L'auteur de prétendre avoir écrit des œuvres de Lispector, ce qu'il évoque ici en faisant référence à *Água viva* : « J'en ai déjà parlé dans mon livre en appelant ce cri "It". » (*SdV*, p. 210) [« Eu já falei isso no meu livro chamando esse grito de "it". » (*Um Sopro de vida*, p. 151)]*

<sup>162</sup> En langue originale : « Quem ? quem me acompanha nessa solidão que se não fores tu, Ângela, não atingirei o cume ? » (*Um Sopro de vida*, p. 76)

saurait être atteint qu'en présence d'un autre, bien que cet autre se trouve en lui, parce qu'il l'a créé. On retrouve une apparence de contradiction similaire en ce qui a trait à la conversation entre Angela et L'auteur; Angela a vu le jour afin de donner la réplique à l'auteur, mais il s'agit néanmoins d'un dialogue intérieur : « Angela et moi sommes mon dialogue intérieur : je converse avec moi-même. Angela appartient à mon intérieur obscur : mais elle vient au jour<sup>163</sup>. » (*SdV*, p. 99, la première phrase se trouve également à la p. 81 avec une ponctuation différente) Et bien que L'auteur dise que c'est une conversation « intérieure » qu'il a avec lui-même, il prend la peine de la distinguer d'un monologue. Ce faisant, il reconnaît en Angela une certaine altérité. Bien que l'on puisse souvent discerner l'auteur d'Angela, les deux semblent souvent incapables de s'entendre véritablement, si bien que leur échange s'apparente à un dialogue de sourds; L'auteur parle d'Angela, et celle-ci parle d'elle-même, mais leurs répliques ne se répondent pas, même lorsqu'elles portent sur un même sujet. Ce faisant, on a plutôt l'impression d'avoir accès à différents points de vue sur une même question, mais sans que les entités communiquent clairement entre elles<sup>164</sup>.

À partir du texte de *Lispector*, on peut donc penser un rapport à l'autre comme étant à la fois intérieur et extérieur, c'est-à-dire que si les personnages créés par l'écrivaine sont « autres », ils sont néanmoins issus du « même », puisqu'elle leur a donné vie. Alors que certains critiques de *Lispector*, comme il en a été question dans le premier chapitre, voyaient dans son œuvre une quête pour se défaire de l'individualité, on peut en fait y voir le constat que l'altérité ne saurait être appréhendée qu'à partir d'une certaine similitude, sans laquelle l'altérité ne peut pas même être perçue. Une telle affirmation ne veut pas dire que l'altérité est impossible, mais elle est en fait indissociable du « même », puisque dans l'éventualité d'une altérité « entière », celle-ci ne serait tout simplement pas intelligible, elle demeurerait imperceptible.

---

<sup>163</sup> En langue originale : « Eu e Ângela somos o meu diálogo interior: converso comigo mesmo. » (*Um Sopro de vida*, p. 73, et à la p. 61 pour l'autre occurrence de la première phrase)

<sup>164</sup> La section de l'œuvre se trouvant aux pages 95 à 124 de la traduction française comprend un dialogue dont les répliques ne se répondent pas clairement, sauf à un moment à la p. 117 où Angela poursuit la phrase laissée incomplète par L'auteur. Ce passage se trouve aux pages 71 à 91 dans l'édition en langue originale.

La création des différentes voix chez Lispector suggère par ailleurs que l'altérité est possible dans le même ; elle peut prendre forme à l'intérieur même d'un individu et elle n'en est pas moins autre. D'ailleurs, cette phrase du prologue d'*Un Souffle de vie* montre bien que l'individualité est nécessaire à ce que l'écriture prenne forme :

Ma vie est faite de fragments et il en va de même pour Angela. Ma propre vie a une véritable intrigue. [...] Un amoncellement de faits que seule la sensation expliquerait. Je m'aperçois que, sans le vouloir, ce que j'écris et ce qu'Angela écrit, ce sont des morceaux pour ainsi dire épars, quoique dans un contexte de...

Voilà comment cette fois-ci le livre m'arrive. Et, comme **je respecte ce qui vient de moi pour moi, c'est ainsi même que j'écris**<sup>165</sup>. (*SdV*, p. 22-23, je souligne)

Ce livre parvient donc à la voix à partir d'elle-même, mais elle a tout de même besoin d'un autre, même si cet autre doit être créé, comme c'est le cas d'Angela ; de fait, le même et l'autre sont tous deux requis pour que l'écriture advienne. Le « même » et l'« autre », s'ils se présentent comme des oppositions dans la logique, sont plutôt deux forces nécessaires à la création, elle y travaillent de concert.

Cette réflexion sur le rapport à l'autre se transpose également à la place accordée par Lispector à sa lectrice. C'est elle qui a le pouvoir de compléter le texte, ce qui montre bien l'impact qu'elle peut avoir sur ce qu'elle lit. Similairement à ce que l'on a vu dans *L'Heure de l'étoile*, Lispector interpelle directement sa lectrice dans *Un Souffle de vie*. Dans ce passage du prologue, elle l'invite, par le biais de la voix narrative, à revoir sa posture et son implication :

Ne pas lire ce que j'écris comme si l'on était un lecteur.

À moins que le lecteur ne travaille, lui aussi, dans les soliloques de l'obscur irrationnel.

Si ce livre sort un jour, que les profanes s'en écartent. Car écrire est une chose sacrée à laquelle les infidèles n'ont pas accès. Faire exprès un livre bien mauvais pour éloigner les profanes qui veulent « se délecter ». Mais un petit groupe verra que cette « délectation » est superficielle et pénétreront dans ce que j'écris véritablement, et qui n'est ni « mauvais » ni « bon »<sup>166</sup>. (*SdV*, p. 24)

---

<sup>165</sup> En langue originale : « Minha vida é feita de fragmentos e assim acontece com Ângela. A minha própria vida tem enredo verdadeiro. [...] Um amontoado de fatos em que só a sensação é que explicaria. Vejo que, sem querer, o que escrevo e Ângela escreve são trechos por assim dizer soltos, embora dentro de um contexto de...

É assim que desta vez me ocorre o livro. E, como eu respeito o que vem de mim para mim, assim mesmo é que eu escrevo. » (*Um Sopro de vida*, p. 20)

<sup>166</sup> En langue originale : « Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que esse leitor trabalhasse, ele também, nos solilóquios do escuro irracional.

Lispector amène quiconque lisant ces lignes à revoir sa pratique de la lecture ; dans *Un Souffle de vie* comme dans l'ensemble de son œuvre, elle l'incite à approcher le texte comme on entrerait en contact avec un être, c'est-à-dire en cherchant à comprendre ce qu'il communique plutôt que de le voir comme une œuvre dont on doit faire la critique. Si on envisage l'œuvre dans cette perspective, on reconnaît alors que l'on est en dialogue avec elle ; il y a bel et bien relation. On peut donc comprendre par ce passage que Lispector a voulu écrire quelque chose de mauvais pour les critiques en soient horrifiés et délaissent le texte plutôt que de le profaner, c'est-à-dire de le lire en le considérant strictement comme un objet littéraire, en cherchant à le qualifier de « bon » ou de « mauvais ». Reconnaître la relation qui prend forme à travers le texte revient donc à accepter d'y travailler, comme l'évoque la première phrase dans le passage cité.

En demandant à sa lectrice de travailler avec elle dans le texte, l'autrice, cette fois par la voix de L'auteur, cherche aussi à se délester de son emprise sur son écriture ; elle veut partager avec la lectrice l'autorité du texte et ainsi se défaire d'une partie du poids que cette tâche représente<sup>167</sup>. On a déjà vu que la voix narrative crée des personnages pour se sentir moins seule, mais la place qu'elle accorde à sa lectrice témoigne d'un désir d'être accompagnée par elle. En lui laissant de la place pour qu'elle s'y inscrive, Lispector lui concède une partie de la responsabilité qui revient généralement à l'autrice. Cela dit, à la différence de la pensée développée par Roland Barthes, la lectrice ne crée pas le sens de

---

Se este livro vier jamais a sair, que dele se afastem os profanos. Pois escrever é coisa sagrada onde os infiéis não têm entrada. Estar fazendo de propósito um livro bem ruim para afastar os profanos que querem “gostar”. Mas um pequeno grupo verá que esse “gostar” é superficial e entrarão adentro do que verdadeiramente escrevo, e que não é “ruim” nem é “bom”. » (*Um Sopro de vida*, p. 21)

<sup>167</sup> En créant Angela, L'auteur aspire à ne plus être le seul à avoir de l'autorité sur le texte. C'est du moins ce qu'il laisse entrevoir dans son rapport à son rôle d'écrivain : « Je suis l'auteur d'une femme que j'ai inventée et que j'ai nommée Angela Pralini. Je vivais en bons termes avec elle. Mais elle a commencé à m'inquiéter et j'ai compris que je devais de nouveau assumer le rôle de l'écrivain afin de mettre Angela en mots, parce que c'est la seule façon de communiquer avec elle.

J'écris un livre et Angela un autre : j'ai éliminé des deux le superflu. » (*SdV*, p. 45) [En langue originale : « Eu sou o autor de uma mulher que inventei e a quem dei o nome de Ângela Pralini. Eu vivia bem com ela. Mas ela começou a me inquietar e vi que eu tinha de novo que assumir o papel de escritor para colocar Ângela em palavras porque só então posso me comunicar com ela.

Eu escrevo um livro e Ângela outro: tirei de ambos o supérfluo. » (*Um Sopro de vida*, p. 35)] La dernière phrase met par ailleurs en lumière le fait que L'auteur et Angela sont distincts, travaillant chacun à un livre différent, bien que L'auteur ait finalement le dernier mot sur ce qui sera conservé.

l'œuvre seule ; c'est avec l'aide de l'autrice, avec qui elle est en relation, que le sens émerge par la lecture du texte.

Il faut toutefois mentionner que ce rapport au lectorat n'est pas toujours transparent ni même homogène chez Lispector. La voix narrative, toujours par la voix de L'auteur, se demande notamment à qui elle s'adresse : « Qui es-tu, toi qui me lis ?<sup>168</sup> » (*SdV*, p. 100) Le fait de manifester son ignorance quant à l'identité de la personne à qui elle s'adresse révèle les limites de son emprise sur le texte ; elle ne peut qu'entrevoir en pensée cette autre qui la lira, elle ne la connaît pas encore. Mais autant L'auteur aimerait connaître l'identité de celle à qui il s'adresse, autant il voudrait par moments faire abstraction de ceux qui le lisent, parce qu'ils contraignent sa liberté lors de la création du texte :

Je veux ignorer l'existence de lecteurs – et également de lecteurs exigeants qui attendent de moi je ne sais quoi. Car je vais prendre ma liberté à deux mains et écrire n'importe-quoi-qui-me-passe-par-la-tête, même mauvais, mais moi<sup>169</sup>. (*SdV*, p. 120)

Le fait de reconnaître que d'autres personnes, même absentes lors de l'écriture, puissent avoir un rôle à jouer sur la formation du texte indique que l'impact des lecteurs n'est pas limité à l'interprétation qu'ils en font ; c'est avec les lecteurs en tête que L'auteur (et l'autrice, Lispector) produit le texte. En reprenant le vocabulaire gadamérien, on peut considérer que ce rapport anticipé aux lecteurs présente inévitablement une forme de projection, à laquelle ceux-ci devront répondre par leur lecture même. Il y a donc dans la relation entre Lispector et ses lecteurs un rapport temporel qui rappelle la dialectique telle que la conçoit Gadamer, en ce que le lecteur, préfiguré par l'auteure, se trouve pourtant déjà à ses côtés lors de l'écriture, et cette relation se poursuit par la lecture qui en sera faite par après. Certes, l'écriture et la lecture correspondent à des moments différents de la création du texte – au même titre que la question et la réponse dans une démarche dialectique –, mais il se trouve un peu de l'autre mouvement dans chacune des parties ; l'écriture prend en compte le lecteur, de même que ce dernier n'a d'autre choix que de reconnaître l'autrice du texte.

---

<sup>168</sup> En langue originale : « Quem és tu que me lês ? » (*Um Sopro de vida*, p. 74)

<sup>169</sup> En langue originale : « Quero esquecer que existem leitores – e também leitores exigentes que esperam de mim não sei o quê. Pois vou tomar a minha liberdade nas mãos e escreverei pouco-se-me-dá-o-quê?, ruim mesmo, mas eu. » (*Um Sopro de vida*, p. 87)

Cependant, si on revient plus précisément à *Un Souffle de vie*, la voix narrative avance que l'écriture la plonge dans un état où elle parvient à oublier qui elle est et à qui elle s'adresse, comme elle l'évoque ici : « La sensation d'écrire est curieuse. En écrivant je ne pense ni au lecteur ni à moi : à ce moment-là je suis – mais seulement à partir de moi –, je suis les mots proprement dits<sup>170</sup>. » (*SdV*, p. 127) L'écriture la fait donc accéder à son être le plus profond, celui qui se passe de prendre une forme extérieure. Elle n'a plus besoin de penser à autrui – ni à elle-même – puisque les entités sont alors en communion. Le texte n'est alors plus le médiateur entre les êtres, il est leur union, dont il fait partie lui-même. Comme le laisse attendre la dernière phrase citée, elle est les mots, il n'y a donc plus de distinction entre le texte – et le langage qui le constitue – et l'être. Néanmoins, elle affirme ne pouvoir être qu'à partir d'elle-même, suggérant que même lorsque le texte donne lieu à une forme de communion, ce n'est qu'à partir de son être que la voix peut y avoir accès ; il s'agit pour elle de la seule perspective possible. De fait, l'écriture permet d'accéder à un sentiment de communion avec l'autre, mais cette communion n'implique pas pour autant une fusion entre les êtres ; même lorsque le contact est si fort que la différence entre eux s'estompe momentanément, chacun conserve son individualité.

Par ailleurs, si L'auteur oublie parfois qui il est et qui le lira, cet état semble passager, ce que suggèrent les adresses aux lecteurs et les différentes invitations à leur endroit à s'inscrire dans le texte, ce dont les œuvres de Lispector sont parsemées. Ces appels prennent la forme d'interpellations claires, mais se présentent aussi dans les espaces laissés à investir au sein du texte. On peut les deviner dans les « vides » sémantiques qui se trouvent au fil du texte, vides que seule la lectrice saura habiter pour mieux conférer à l'ensemble de l'œuvre un sens. Ce n'est pas que le texte est dénué de sens avant sa lecture, mais plutôt que son interprétation lui en donnera un au moment de la lecture. Pour ce faire, la lectrice doit d'abord et avant tout reconnaître ce rôle qu'elle joue dans la formation du texte. D'ailleurs, Lispector donne quelques indices quant à l'implication qu'elle donne à sa lectrice ; juste après le prologue, on présente Angela de la sorte :

---

<sup>170</sup> En langue originale : « É curiosa a sensação de escrever. Ao escrever não penso nem no leitor nem em mim: nessa hora sou – mas só de mim – sou as palavras propriamente ditas. » (*Um Sopro de vida*, p. 95)



## ANGELA

### **Le dernier mot sera la quatrième dimension.**

Longueur : elle en train de parler

Largeur : derrière la pensée

Profondeur : moi en train de parler d'elle, des faits et sentiments et de son arrière pensée [*sic*].

Je dois être lisible jusque dans le noir<sup>171</sup>. (*SdV*, p. 29, je souligne)

Quelle est donc cette quatrième dimension dont il est question ici ? Si les autres dimensions données renvoient à l'espace (longueur, largeur, profondeur), on voit que leur description peut être associée la perspective à laquelle chacune d'elle donne accès, soit, respectivement, celle d'Angela, celle de Lispector et celle de l'auteur. Quant à la quatrième, puisque c'est le dernier mot qui la révélera, il faut se tourner vers l'ultime phrase de l'œuvre pour y avoir accès. Or, la fin d'*Un Souffle de vie*, alors qu'Angela et l'auteur disparaissent ensemble, va comme suit :

Et maintenant je suis obligé de m'interrompre car Angela a interrompu sa vie en rejoignant la terre. Mais non la terre où l'on est enterré **mais la terre où l'on revit**. Avec une pluie abondante sur les forêts et le murmure des ragales de vent.

### **Pour ma part, je suis là. Oui.**

« Moi... moi... non. Je ne peux pas finir. »

Je crois que<sup>172</sup> (*SdV*, p. 223, je souligne)

À qui reviendra la tâche de compléter la dernière phrase, laissée incomplète ? À ce stade, toutes les entités constitutives du texte se meurent, et seule la lectrice peut alors prendre le relais pour compléter cette ultime phrase. Rappelons, par ailleurs, qu'*Un Souffle de vie*,

---

<sup>171</sup> En langue originale : « ÂNGELA  
A ÚLTIMA PALAVRA será a quarta dimensão.

Comprimento: ela falando

Largura: atrás do pensamento

Profundidade: eu falando dela, dos fatos e sentimentos  
e de seu atrás do pensamento.

Eu tenho que ser legível quase no escuro. » (*Um Sopro de vida*, p. 25)

<sup>172</sup> En langue originale : « E agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias.

Quanto a mim, estou. Sim.

“Eu... eu... não. Não posso acabar.”

Eu acho que.. » (*Um Sopro de vida*, p. 59)

œuvre que Lispector a écrit en agonie, de 1974 à 1977 (elle a écrit *L'Heure de l'étoile* durant la même période), aurait été achevé la veille de sa mort. C'est ce que mentionne en préface Olga Borelli, l'amie de Lispector, qui se trouvait auprès d'elle durant les jours précédant sa mort<sup>173</sup>. De fait, on peut concevoir qu'à la disparition des trois « dimensions » du texte, seule la quatrième peut poursuivre le travail. En mandatant sa lectrice de la sorte, non seulement Lispector fait en quelque sorte ses adieux à sa lectrice, mais elle assure la pérennité du texte ; tant qu'il se trouvera une lectrice pour répondre à son invitation, le travail qu'elle a entamé se poursuivra. Ce n'est que par la lecture que le sens du texte peut être complété, et la tâche de poursuivre le travail sur le texte revient donc à la lectrice alors que les autres voix s'essoufflent. On peut d'ailleurs lire dans les passages surlignés une insistance sur le fait que, même après la disparition de la voix et, avec elle, l'effacement de trois des entités du texte, il subsiste quelque chose ; les entités vont mourir là où on revit, et la voix, bien qu'on ne sache plus à qui l'attribuer, réitère sa présence, tout en disparaissant. Cette idée que les entités subsistent d'une certaine manière après leur disparition suggère que la lecture du texte peut en quelque sorte les réactiver. Ainsi, aucune des entités ne constituent le texte entièrement, mais chacune d'elle a un rôle à jouer. Lorsque la lectrice entreprend la lecture du texte, même s'il donne l'impression d'être « entier » à ce moment, le sens qu'il prend n'est pas permanent, chaque lecture en générant un nouveau. De fait, chaque lecture est comme une nouvelle négociation avec le texte, une nouvelle conversation entre les entités qui le forment.

---

<sup>173</sup> Après le décès de Lispector, c'est par ailleurs Borelli qui a veillé à mettre en ordre les différentes parties d'*Un Souffle de vie*. Déjà, on peut voir comment le texte n'est pas seulement l'affaire de Lispector, puisque quelqu'un d'autre, l'amie de surcroît, a travaillé à son élaboration. Marília Librandi avance par ailleurs que les trois dernières œuvres de Lispector, soit *Água viva* (1973), *L'Heure de l'étoile* (1977) et *Un Souffle de vie* (1978), « were put together by Olga Borelli from loose notes, either written out by hand or typed by Lispector » (Librandi, *Writing by Ear*, p. 117). Dans la traduction française d'*Un Souffle de vie*, Olga Borelli signe par ailleurs une courte présentation (qui ne se trouve pas dans l'édition en langue originale) du texte avant celui-ci dans laquelle elle explique que cette œuvre devait être, pour Lispector, « son livre définitif » de même que le rôle qu'elle a joué dans l'établissement de ce texte : « Durant huit ans, j'ai été aux côtés de Clarice et j'ai accompagné son processus de création. Je notais ses pensées, dactylographiais ses manuscrits et surtout, je partageais ses moments d'inspiration. C'est pourquoi elle et son fils Paulo m'ont confié la tâche de mettre en ordre les manuscrits d'*Un Souffle de vie*. Ce que j'ai fait. » (*SdV*, « Présentation », page non numérotée) Non seulement Borelli révèle l'impact qu'elle a eu sur le texte en tant qu'amie de Lispector, mais on comprend que son travail relève d'une promesse qu'elle lui a faite avant sa mort, ce qui n'est pas sans rappeler l'engagement de Montaigne envers La Boétie.

Puisque ce dialogue repose sur le langage et son détournement, l'étude d'*Água viva* permettra d'ailleurs de voir comment Lispector utilise les sonorités de la langue pour qu'il y ait dans la relation qui se construit par le biais du texte littéraire une compréhension mutuelle complète sans qu'il n'y ait un assujettissement au langage.

### **Le texte littéraire comme objet criant : communier par le son ou *Água viva***

Nous avons vu jusqu'ici que Lispector crée des entités qui, bien qu'elles maintiennent chacune leur individualité et leurs particularités, sont souvent impossibles à discerner les unes des autres. Aussi, il a été question du fait que l'auteure cherche à mettre un terme à sa solitude en donnant vie à des personnages de même qu'en laissant un espace au sein du texte pour que sa lectrice vienne s'y inscrire et partager l'autorité du texte ; ainsi, elle espère qu'une amie la rejoindra dans le texte qu'elle écrit. La relation à l'autre telle qu'elle est présentée dans les œuvres de Lispector est nécessairement liée au rapport au langage ; d'une part, c'est le langage qui permet la communication entre les êtres en établissant entre eux le lien qui les unit. D'autre part, en modifiant le langage, on peut faire en sorte qu'il admette une certaine altérité, c'est-à-dire lui faire rendre compte de la particularité d'une réalité que le langage normé gommerait inévitablement. Si nous avons vu jusqu'ici que Lispector usurpait les pronoms pour que leur référent soit ambigu, on peut aussi voir dans les sonorités qu'elle emploie une manière d'assurer que la relation entre les êtres ne repose pas strictement sur le langage ; les sonorités permettent d'esquiver le sens et de faire en sorte qu'il y a entre les différents êtres cette communion par le biais du texte dont il était question plus haut. De fait, les sons rendent possible le contact sans l'assujettir à la logique du langage. Cela dit, les sonorités ne viennent pas invalider le langage et les sens qu'ils portent ; plutôt, elles lui servent de contrepoids et font en sorte que le texte véhicule davantage que le sens ; il devient alors le lieu où se vivent des sensations, voire des affects.

Étudier les œuvres de Lispector dans la perspective de leurs sonorités permet par ailleurs d'approfondir la réflexion sur la manière dont y est présenté le rapport à l'autre, et si chacune d'elles pourrait être le sujet d'une telle étude, *Água viva* est certainement celle qui exemplifie le mieux le rapport aux sonorités qu'entretenait l'écrivaine brésilienne dans son écriture. D'ailleurs, l'un des titres de travail de cette œuvre était « Objeto gritante »

(librement : « objet criant »), ce qui révèle les considérations de l'auteure pour les sonorités<sup>174</sup>. Contrairement aux autres œuvres étudiées, *Água viva* ne présente pas de véritable trame narrative, si ce n'est du désir de l'entité présentée comme « je », qui s'exprime au féminin, de devenir « il » ou « elle »<sup>175</sup>. À l'image du titre qu'il porte, le récit s'apparente à l'agitation constante d'un cours d'eau. D'ailleurs, outre les pronoms « je » et « tu », il ne se trouve pas dans ce roman de personnages, tout au plus s'agit-il d'entités. Le sujet s'exprimant au « je », néanmoins, s'adresse souvent directement au « tu », qui ne prend pas la parole, ce qui renforce l'idée que la voix narrative s'adresse aussi bien au « tu » qu'à la lectrice<sup>176</sup>. Quoi qu'il en soit, ce « je » est en quête de ce qu'elle appelle son

---

<sup>174</sup> C'est ce que relève Marilía Librandi, qui rappelle qu'il y avait en fait deux titres de travail pour ce qui allait devenir *Água viva*. Elle raconte ici l'histoire derrière la création de l'œuvre : « “Objeto gritante” (“Loud object”) was one of the original titles of *Água viva*, another being “Atrás do Pensamento : Monólogo com a Vida” (“Behind Thought : Monologue with Life”). The latter exists in a draft of 151 pages, while the former consists of 185 pages. From these drafts would emerge the much-edited final version of the novel. [...] [W]e thus have an explanation of the term *objeto gritante* and its origin: the loud object is at once the typewriter and the writing that emerges from the symbiotic relation between the writer and the machine [...]. The result is a form of writing that listens to and understands the silence of the mute scream. » (Librandi, p. 114) Même si Librandi ne mentionne pas la lectrice dans ce qu'elle évoque au sujet d'*Água viva*, on voit bien dans l'introduction qu'elle en fait que les sonorités sont au centre du projet d'écriture de cette œuvre y compris la relation, ne serait-ce que celle entretenue entre l'écrivaine et sa machine à écrire.

<sup>175</sup> La capacité à s'exprimer en « il » ou en « elle » est présentée par la voix narrative comme une étape qui ne pourra être atteinte qu'au terme de tout un processus qui implique une renaissance, comme l'évoque ce passage : « Je vais revenir à l'inconnu de moi-même et quand je serai née je parlerai en il ou en elle. Pour le moment ce qui me soutient c'est le “cela” qui est un “it”. Créer de soi-même un être est très grave. Je suis en train de me créer. » (Lispector, *Água viva*, p. 113) [En langue originale : « Vou voltar para o desconhecido de mim mesma e quando nascer falarei em “ele” ou “ela”. Por enquanto o que me sustenta é o “aquilo” que é um “it”. Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. » (Lispector, *Água viva*, p. 112)] Puisque la voix narrative continue de s'exprimer au « je » dans l'ensemble de l'œuvre, on peut déduire que cette renaissance ne s'est pas produite dans le texte, qu'elle ne pourra se produire que plus tard. On peut néanmoins penser que si un tel changement de pronom avait lieu, nous ne la reconnaitrions plus, puisque le « je » d'*Água viva* est féminin. Toute référence subséquente à cette œuvre portera la mention *ÁV* suivie du numéro de page.

<sup>176</sup> Certes, le « tu » n'apparaît que parce que le « je » s'adresse à lui, mais s'il venait à s'exprimer dans le texte, le « tu » devrait alors employer le « je », ce qui le rendrait impossible à distinguer du « je » de la voix narrative. Pour ne pas y être assimilé, il lui faudrait alors se présenter comme « extérieurement » différent de lui, puisque le langage seul, et l'usage des pronoms qu'il commande, ne permet pas d'effectuer la distinction. Cette difficulté rappelle que les personnages des autres œuvres étudiées étaient souvent construits grossièrement, comme pour les distinguer de manière évidente des autres de l'extérieur, malgré bon nombre de caractéristiques communes. Dans le cas d'*Água viva*, doit-on alors penser que le « tu » qui se trouve dans le texte renvoie nécessairement au lecteur ? Plusieurs passages le laissent croire, mais il est impossible d'en avoir la certitude. Qui plus est, la voix narrative, similairement à la voix de L'auteur dans *Un Souffle de vie*, se voit en

« *it* », soit le « mystère de l'impersonnel », la « transcendance en moi » (*ÁV*, p. 69) [« o mistério do impessoal », « [a] transcendência dentro de mim » (*ÁV*, p. 68)]. Le *it* est l'être dans ce qu'il a de plus pur, lorsqu'il est entièrement défait de son apparence extérieure<sup>177</sup>. C'est aussi ce qui rend le *it* difficile à décrire ; il échappe à la catégorisation, mais le « je » s'évertue néanmoins à communiquer au lecteur ce en quoi il consiste. Il n'a pas d'aspect, mais il se trouve dans les différentes vibrations et sensations, dans le silence, dans ce qui se perçoit, se vit, se ressent, mais ne s'exprime pas, parce que la logique du langage le dénature inévitablement<sup>178</sup>. Et bien que le « je » préfère s'exprimer par la musique et la peinture, elle doit avoir recours aux mots pour communiquer à la lectrice ce qu'est le *it* : « Je dois aussi t'écrire parce que ton champ est celui des paroles discursives et non le direct de ma peinture<sup>179</sup>. » (*ÁV*, p. 17) Alors que la peinture et la musique pourrait donner un accès plus direct au *it*, la voix narrative craint que la lectrice ne puisse le capter, pas parce qu'elle en serait incapable, mais parce qu'elle ne saurait pas comment s'y prendre. Ce faisant, la voix narrative d'*Água viva* cherche à lui indiquer comment ressentir le *it* et comment lui accéder par le biais du texte. Elle doit donc emprunter le langage de la lectrice,

---

quelque sorte contrainte au « je » : « Et si je dis “je” c'est parce que je n'ose pas dire “tu”, “nous” ou “une personne”. Je suis obligée à l'humilité de me personnaliser, me rapetissant, mais je suis le es-tu. » (*ÁV*, p. 19) [« E se eu digo “eu” é porque não ousou dizer “tu”, ou “nós” ou “uma pessoa”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu. » (*ÁV*, p. 18)] Le « je » et le « tu » sont donc à la fois liés et distincts. On voit donc ici une autre des énigmes dont l'écriture de Lispector est truffée et qui s'avèrent impossible à résoudre sans défaire le texte de son pouvoir d'évocation.

<sup>177</sup> Dans un passage qui suit, la voix narrative, sans mentionner le *it*, aborde la difficulté de rendre compte de ce qui ne se dit pas : « Bien des choses que je ne peux te raconter. Je ne vais pas être autobiographique. Je veux être “bio”. » (*ÁV*, p. 85) [« Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio”. » (*ÁV*, p. 84)] On peut lire dans son désir d'être « bio » plutôt que d'être « autobiographique » la volonté de se défaire de ce qui renvoie à soi-même, comme le suggère le préfixe « auto- », et de s'éloigner de ce qui relève de la représentation, ce qu'évoque l'affixe « graphique ». En ne conservant que le « bio », la voix veut donc se concentrer sur la vie.

<sup>178</sup> À plusieurs moments dans l'œuvre, la voix narrative affirme se situer derrière la pensée, ce qui suggère que là où elle se trouve se situe avant même la logique, ce pour quoi elle échappe aux catégorisations : « Quel mal y a-t-il pourtant à ce que je m'éloigne de la logique ? Je travaille la matière première. Je suis derrière ce qui est derrière la pensée. Inutile de vouloir me classifier : je me dérobe simplement, sans laisser faire, le genre ne me saisit plus. » (*ÁV*, p. 21) [« Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. » (*ÁV*, p. 20)]

<sup>179</sup> En langue originale : « Também tenho que te escrever porque tua seara é a das palavras discursivas e não o direto de minha pintura. » (*ÁV*, p. 20)

celui des mots, pour l'amener à percevoir ce *it*, même si ceux-ci ne permettent que d'en rendre compte et non d'en faire l'expérience. Certes, l'accès au *it* par les mots n'est alors pas aussi direct que par la musique ou la peinture, mais c'est là un risque qui mérite d'être encouru ; on peut penser que, sans la médiation du langage, la lectrice demeurerait simplement dans l'ignorance du *it*<sup>180</sup>. C'est pourquoi la voix narrative s'avance malgré l'écueil qui la guette : celui de dénaturer le *it* en en parlant. De fait, pour amener le *it* à la conscience du lecteur, la voix narrative lui laisse plusieurs indications quant à la manière de lire le texte. Elle l'invite à maints endroits à porter attention aux sonorités des mots, aux silences ainsi qu'aux évocations, comme l'avancent les passages suivants:

Et après je saurai comment peindre et écrire, après l'étrange mais intime réponse. Entends-moi, entends le silence. **Ce dont je te parle n'est jamais ce dont je te parle mais autre chose. Capte cette chose qui m'échappe** et dont pourtant je vis et je suis à la surface d'une obscurité brillante<sup>181</sup>. (*ÁV*, p. 25, je souligne)

Entends-moi, entends mon silence. **Ce dont je parle n'est jamais ce dont je parle mais autre chose. [...] Capte cette autre chose dont en vérité je parle, car moi-même je ne le peux.** Lis l'énergie qui est dans mon silence<sup>182</sup>. » (*ÁV*, p. 69, je souligne)

Dans le premier passage cité, la voix narrative fait le recouplement entre le fait d'être entendue et le silence, invalidant l'opposition entre le silence et la prise de parole. En fait, les deux participent de ce qu'elle veut communiquer, mais seul le silence, et toutes les

---

<sup>180</sup> Même la peinture et la musique, la voix narrative les conçoit en dehors de la représentation et du sens qu'elles peuvent porter, comme l'évoque ce passage : « Ce que j'ai peint sur cette [toile] est-il susceptible d'être phrasé en mots ? Autant que peut être implicite la parole muette dans le son musical. [...] Je suis consciente du fait que tout ce que je sais, je ne peux le dire, je ne sais qu'en peignant ou prononçant des syllabes aveugles de sens. Et si je dois ici t'utiliser toi des mots, ils doivent faire un sens presque uniquement corporel, je suis en lutte avec la vibration ultime. » (*ÁV*, p. 15-17, le terme « toile » a été fautiveusement omis de la traduction française, ce pour quoi je l'ajoute) [en langue originale : « O que pinteí nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical. [...] Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. » (*ÁV*, p. 14)]

Ce passage montre bien que le *it*, quel que soit le médium par lequel il se manifeste, échappe à la logique des mots. Tout comme il ne saurait être dit, il ne peut être raconté, chanté ou représenté, il n'est que vibrations, sensations et impressions.

<sup>181</sup> En langue originale : « E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta. Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. » (*ÁV*, p. 24)

<sup>182</sup> En langue originale : « Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio. » (*ÁV*, p. 68)

possibilités qu'il recèle, accorde un espace pour accéder à ce que la parole ne peut que décrire, en en dressant les contours. On peut donc comprendre qu'on ne peut accéder au *it* que par l'expérience du silence, mais c'est la parole qui invite la lectrice à reconnaître ce que le silence porte en lui. Or, cette chose même que la voix narrative cherche à communiquer à sa lectrice lui échappe également, ce qui montre bien l'insaisissabilité du *it*. Quant aux passages soulignés, répétés au fil de l'œuvre, ils sont un rappel de la manière dont le texte doit être lu. Ce que la voix veut exprimer ne se trouve pas seulement dans le sens des mots, le lecteur doit pouvoir ressentir ce qu'ils ne permettent pas d'affirmer. Il faut aller au-delà de leur sens premier pour percevoir ce qui se cachent dans les angles morts de leur signification. Cela dit, la signification des mots demeure et permet à la voix narrative d'entrer en contact avec l'autre, mais ils ne peuvent que receler le *it*, ils n'y donnent jamais accès, si ce n'est que par la bande. C'est ce qui fait dire au « je » qu'elle « renonce à avoir un signifié » (*ÁV*, p. 57) [« Renuncio a ter um significado » (*ÁV*, p. 56)], parce qu'un seul signifié limite grandement les possibilités sémantiques, en plus de contraindre ce qui est échangé à ce qui se comprend intellectuellement. De fait, le lecteur doit aller au-delà *du sens* et s'en remettre à *ses sens* ; c'est ainsi seulement qu'il pourra percevoir le *it*. Sans se limiter à ce que *disent* les mots, il doit porter attention à ce qu'ils évoquent pour lui, aux effets produits par leurs sonorités, notamment<sup>183</sup>.

---

<sup>183</sup> Puisque les mots faillissent à transmettre ce qu'est le *it*, on peut se demander si de nouveaux mots, créés de toutes pièces, permettraient d'en rendre compte. Or, l'impossibilité pour les mots de donner accès au *it* n'a pas pour cause leur sens à proprement parler mais bien leur fonction, puisqu'ils ne peuvent renvoyer qu'à ce qu'ils signifient, ils sont incapables de rendre compte de ce qui se situe en dehors d'eux. Comme l'évoque ce passage d'*Água viva*, il faut donc en trafiquer l'usage de manière à augmenter leur pouvoir sémantique : « Manquent les mots. Mais je me refuse à en inventer de nouveaux : ceux qui existent déjà doivent dire ce qu'on arrive à dire et ce qui est interdit. Et ce qui est interdit, je le devine. » (*ÁV*, p. 65-67) [« Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. » (*ÁV*, p. 64)] Qu'est-ce donc qu'interdisent les mots ? Les sensations et les sonorités sont ce que les mots ne permettent que de dire, pas de vivre, d'où l'importance de lire en dehors de leur signification. Sur une autre note, cette phrase de Lispector au sujet de la création de nouveaux mots rappelle ce qu'affirme Cixous quant aux appellations « masculine » et « féminine » pour renvoyer à ses économies ; alors qu'on lui reprochait d'employer des termes déjà chargés qui sont de surcroît souvent opposés, Cixous se proposait plutôt de les investir en montrant qu'il n'y avait pas entre le féminin et le masculin d'opposition et qu'ils ne devaient pas non plus être associés ni la femme ni à l'homme.

C'est pourquoi la lecture d'*Água viva* doit s'apparenter à l'écoute de la musique<sup>184</sup>. La lectrice doit se laisser habiter par les sonorités ou alors elle doit le lire comme elle contemple une toile, mais non pas pour ce qu'elle représente, mais pour ce qu'elle évoque et lui fait sentir. D'ailleurs, à la lectrice qui ne saurait comment véritablement écouter la musique, la voix narrative s'avance ainsi :

La musique ne se comprend pas : s'entend. Entends-moi alors avec ton corps entier<sup>185</sup>. (*ÁV*, p. 13)

Je vois que jamais je ne t'ai dit comment j'écoute la musique – je pose légèrement la main sur l'électrophone et la main vibre répandant des ondes à travers tout le corps : ainsi j'entends l'électricité de la vibration, substrat ultime dans le domaine de la réalité, et le monde tremble dans mes mains<sup>186</sup>. (*ÁV*, p. 15)

L'écoute est donc l'affaire de tout le corps, ce n'est pas seulement l'oreille qui est sollicitée. Il en va donc de même pour la lecture, qui doit impliquer de se laisser habiter entièrement par les vibrations qu'elle génère. Enfin, il importe de remarquer l'importance accordée à la main ici, en ce qu'elle est ce qui permet de ressentir les sensations, davantage que

---

<sup>184</sup> Marília Librandi considère que toute l'écriture de Lispector se caractérise par cette quête de sonorités, comme elle l'avance dans *Writing by Ear* : « Anyone who has read Lispector knows that her writing serves as a persistent attempt to capture a vibration – a said *that* strives to inscribe what is unsaid. As a writer, Lispector is not satisfied with her material, the words that are chosen and used; **as a writer, she wants her reader to look at the written word and be able to read – or, better still, to hear – all the words that were not chosen, which remain as non-realized virtualities**, as if it were possible to write not according to syntagmatic axes but rather simply according to the axes of the paradigm [...]. » (Librandi, p. 17, je souligne) Librandi appelle cette caractéristique qu'elle reconnaît dans l'œuvre de Lispector une *echopoétique* (*echopoetics*), laquelle se définit notamment par la position de réception dans laquelle l'écriture prend forme, ce que l'on voit par les silences qui sont intégrés au texte, lesquels sont prégnants d'une multitude de significations qui leur seront conférées *a posteriori*. Pour cette raison, Librandi conçoit que l'écrivaine brésilienne « écrit à l'oreille », une pratique de l'écriture qui suggère « a reframing of authorship as a form of active and fertile *aural* reception. It also recasts the written text as a mute sign that nonetheless resonates and echoes within the mind (and body) of the reader » (Librandi, p. 5). On remarque donc en quoi l'oralité et l'audition en rapport avec l'écriture divergent ; les deux reposent sur les sonorités, certes, mais l'audition reçoit les sonorités et n'en produit aucune, contrairement à l'oralité. Il y a pourtant bel et bien une voix chez Lispector, même des voix, comme nous l'avons déjà dit, mais on trouve dans les silences qui jonchent le texte des espaces alloués à la réception de sonorités. Ainsi, on peut reconnaître dans la forme d'écriture que propose Librandi une posture de réception qui a lieu dans l'écriture même ; l'écriture auditive (*aural writing*) demande de revoir l'opposition entre la parole et l'écrit, mais elle repense aussi la dichotomie entre l'écriture et sa réception, puisque l'écriture comporte en elle une part de réception.

<sup>185</sup> En langue originale : « Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. » (*ÁV*, p. 12)

<sup>186</sup> En langue originale : « Vejo que nunca te disse como escuto música – apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espriando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração, substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos. » (*ÁV*, p. 14)



l'oreille même. Or, la main est aussi associée à l'écriture, c'est elle qui lui donne forme, que l'on écrive avec un crayon ou à l'aide d'un clavier (Lispector écrivait tantôt à la main, tantôt à la machine<sup>187</sup>). Et autant la main perçoit les vibrations de l'écriture, le geste produit également des sonorités. On est à même de voir en quoi l'écriture n'est pas que visuelle, puisqu'elle sollicite aussi d'autres sens, et c'est en reconnaissant ce que l'écriture et la lecture font vivre sensoriellement que l'écrivaine comme la lectrice pourront accéder au *it*, ensemble.

En prenant en compte les sonorités que comporte le texte littéraire, on peut entrevoir le rapport à l'autre similairement au rapport au temps, ce qui se perçoit dans les deux cas dans *Água viva*. D'abord, comme je l'ai déjà mentionné, la voix narrative de l'œuvre de Lispector invite la lectrice à percevoir la multitude de sens que recèle le silence, bien que ces sens ne soient pas pour autant inhérents au texte ; c'est par la lecture qui en sera faite qu'ils se révéleront. C'est donc par le silence même du texte que la lectrice peut s'inscrire dans ce dernier ; de fait, parce que le texte lui réserve cet espace auquel elle peut donner un sens, elle fait en quelques sortes déjà partie du texte dès son écriture. On peut alors voir l'écriture de l'auteure comme la prise de parole initiale, à laquelle vient alors s'ajouter la voix de la lectrice, qui vient offrir sa réponse. Dans le passage qui suit, le « je » laisse par ailleurs entendre que l'autrice attend cette réponse :

Je veux t'écrire comme qui apprend. Je photographie chaque instant.  
**J'approfondis les mots comme si je peignais, plus qu'un objet, son ombre.** Je ne veux pas demander pourquoi, on peut demander toujours pourquoi et toujours continuer sans réponse : **arriverai-je à m'abandonner au silence expectant qui suit une question sans réponse ?** Pourtant je devine que quelque part, ou en quelque temps, existe la grande réponse pour moi<sup>188</sup>. (*ÁV*, p. 23-24, je souligne)

---

<sup>187</sup> Le rapport à la main en lien avec l'écriture chez Lispector est d'autant plus intéressant que l'incendie de son appartement en 1966 a gravement blessé sa main droite, altérant considérablement sa mobilité. Par conséquent, *Água viva*, *L'Heure de l'étoile* et *Un Souffle de vie* ont tous été retranscrit par Olga Borelli à partir de notes tantôt tapées, tantôt manuscrites. Pour en savoir davantage sur ce triste événement de la vie de Lispector, voir le chapitre « A Coarse Cactus » dans la biographie de Moser. En ce qui a trait au rapport de Lispector à la machine à écrire, le chapitre « Loud Object » dans *Writing by Ear* de Librandi présente une réflexion intéressante.

<sup>188</sup> En langue originale : « Quero escrever-te como quem aprende. Fotografou cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra. Não quero perguntar por que, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? Embora adivinhe que em algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta para mim. » (*ÁV*, p. 22-24)

On peut faire un parallèle entre la première phrase mise en relief et ce que l'on a relevé plus haut quant au désir de l'auteure de parler de ce qui se trouve au-dehors des mots ; puisque ceux-ci ne peuvent renvoyer qu'à ce qu'ils signifient, c'est le travail de l'autrice et de la lectrice de mettre en lumière ce qui se situe dans leur ombre. Le deuxième passage souligné suggère néanmoins qu'il est parfois difficile pour le « je » d'accepter ce silence, parce qu'elle espère toujours percevoir en lui la réponse de l'autre. Mais on ne sait ni où ni quand cette réponse, celle qui existe quelque part ou en quelque temps, surgira entre les lignes. Il s'instaure néanmoins dans le texte, constitué de la parole et de silences, une dialectique conduite en différents temps ; alors que l'auteure rédige les phrases de manière à mettre en lumière ce que les mots ne permettent pas d'énoncer, seule la lectrice peut investir les espaces et les silences qui habitent le texte, fournissant ainsi la réponse que l'auteure attendait<sup>189</sup>.

Cette dialectique présente un rapport au temps plus complexe qu'il n'y paraît à première vue. Si on peut d'abord penser que la question et la réponse se produisent à des moments différents, puisque la lecture n'aura lieu qu'après l'écriture, Lispector laisse croire que les deux moments sont intrinsèquement liés, puisqu'elle écrit au même moment qu'elle est lue<sup>190</sup>. Le silence qui imprègne son écriture, bien qu'il ne soit pas encore porteur de la parole de l'autre, en porte déjà le germe, dans la mesure où il y a en lui l'espoir que l'autre y vienne inscrire sa réponse. Ce faisant, la dialectique sous-entendue dans le texte

---

<sup>189</sup> Ce passage laisse entendre que la voix narrative et cette autre devront travailler ensemble à cueillir ces fruits. La référence à la simultanéité la présente comme la révélation de ce qui se produit et qui ne semblait pas se produire quelques instants auparavant : « À l'aube je me réveille pleine de fruits. Qui viendra cueillir les fruits de ma vie ? Sinon toi et moi-même ? Pourquoi les choses, un instant avant d'arriver, paraissent-elles déjà être arrivées ? **C'est une question de simultanéité du temps.** Et voilà que je te pose des questions et elles seront plusieurs. Parce que je suis une question. » (*ÁV*, p. 95, je souligne) [« De madrugada acordo cheia de frutos. Quem virá colher os frutos de minha vida? Senão tu e eu mesma? Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? É uma questão da simultaneidade do tempo. E eis que te faço perguntas e muitas estas serão. Porque sou uma pergunta. » (*ÁV*, p. 94)] Pour faire écho à ce qui a été dit plus tôt en lien avec la simultanéité, Lispector semble indiquer ici que ce qui est simultané n'est pas strictement ce qui se produit en même temps, mais plutôt ce qui apparaît au même moment. Certes, le passage est énigmatique, mais il permet néanmoins de repenser la simultanéité en tant que l'ordre dans lequel les choses apparaissent ensemble, ce qui ne veut pas dire qu'elles ne sont pas ensemble à d'autres moments, sans que ça ne paraisse.

<sup>190</sup> Ce passage de *L'Heure de l'étoile*, en langue originale du moins, suggère que l'écriture et la lecture ont lieu ont même moment, ce que la traduction française invalide tout à fait par la forme interrogative : « Comment pourrais-je écrire au moment même où l'on me lit ? » (*HdÉ*, p. 14) [« Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido » (*A Hora da estrela*, p. 12)]

de Lispector suggère que le présent est porteur du futur, et donc que les deux temporalités, même si elles correspondent à des moments différents, sont indissociables. Ce n'est bien entendu que dans l'avenir que le futur peut se révéler dans toute sa portée, mais il se trouve déjà imbriqué dans le présent, à l'instar de l'amie, qui viendra plus tard s'inscrire dans le texte, mais qui s'y trouve déjà par les espaces qui lui sont laissés. Ce n'est que l'une par rapport aux autres que les temporalités laissent transparaître leur particularité propre, puisque sans ce contact, elles seraient indifférenciées.

En mettant en lumière l'indissociabilité des temporalités, le texte de Lispector montre à sa lectrice comment accéder à ce *it* qui est à la fois intemporel et éternel ; le *it* ne peut être révélé que dans ce qui a un ancrage temporel, alors qu'il n'en a aucun en lui-même. De fait, il se reconduit dans chaque instant, bien qu'il n'appartienne à aucun d'eux :

J'entends le grondement creux du temps. C'est le monde en train de se former sourdement. Si j'entends c'est parce que j'existe avant la formation du temps. « Je suis » est le monde. Monde sans temps. Ma conscience maintenant est légère et est l'air. L'air n'a ni lieu ni époque. L'air est le non-lieu où tout va exister. Ce que j'écris est la musique de l'air. La formation du monde. Peu à peu s'approche ce qui va être. Ce qui va être est déjà. Le futur est en avant et en arrière et sur les côtés. Le futur est ce qui a toujours existé et qui existera toujours. Même si le Temps est aboli ? **Ce que je t'écris n'est pas fait pour qu'on le lise – c'est fait pour être.** La trompette des anges-êtres résonne dans le sans temps. Naît dans l'air la première fleur. Se forme le sol qui est terre. Le reste est l'air et le reste est un feu lent en perpétuelle mutation. Le mot « perpétuelle » n'existe pas parce que le temps n'existe pas ? Mais le grondement existe. Et l'existence mienne commence à exister. Alors commence le temps ?<sup>191</sup> (p. 89-90, je souligne)

Cet extrait révèle toute la complexité du rapport au temps pour Lispector. Derrière l'apparence de contradiction, on peut surtout voir la distinction entre l'éternité et le temps, entre l'être et l'existence. Parce que le monde est éternel, il se forme et se reforme chaque instant. Il n'y a donc ni commencement unique ni origine absolue ; chaque moment est une nouvelle origine, qui semblera prendre un ancrage précis dans une perspective temporelle.

---

<sup>191</sup> En langue originale : « Ouço o ribombo oco do tempo. É o mundo surdamente se formando. Se eu ouço é porque existo antes da formação do tempo. “Eu sou” é o mundo. Mundo sem tempo. A minha consciência agora é leve e é ar. O ar não tem lugar nem época. O ar é o não lugar onde tudo vai existir. O que estou escrevendo é música do ar. A formação do mundo. Pouco a pouco se aproxima o que vai ser. O que vai ser já é. O futuro é para a frente e para trás e para os lados. O futuro é o que sempre existiu e sempre « existirá. Mesmo que seja abolido o Tempo? O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser. A trombeta dos anjos-seres ecoa no sem tempo. Nasce no ar a primeira flor. Forma-se o chão que é terra. O resto é ar e o resto é lento fogo em perpétua mutação. A palavra “perpétua” não existe porque não existe o tempo? Mas existe o ribombo. E a existência minha começa a existir. Começa então o tempo? » (*ÁV*, p. 88-90)

La voix narrative invite donc la lectrice à prendre conscience à la fois de ce qui est intemporel et de son propre ancrage temporel au moment de la lecture. Il n'est donc pas question de faire abstraction de sa personne et de sa temporalité, mais plutôt de percevoir ce qui relève de son être dans ce qu'il a d'éternel, comme ce passage l'évoque : « Cet instant est. Toi, qui me lis, es. » (*ÁV*, p. 87) [« Este instante é. Você que me lê é. » (*ÁV*, p. 86)] L'instant s'inscrit inévitablement dans une temporalité, et pourtant il est, puisqu'il y a quelque chose en lui au-delà de l'existence, quelque chose d'intemporel. Il en va de même pour la lectrice qui, si elle existe dans le temps au moment où elle lit, est. Pendant cet instant, on lui rappelle qu'elle est liée à tout ce qui a été et tout ce qui sera, et c'est en s'inscrivant dans le présent même qu'elle participe à la création du passé et du futur, comme le suggère ce passage, dans la perspective de la voix narrative :

Maintenant est un instant.

Déjà est un autre maintenant.

Et un autre. Mon effort : ramener maintenant le futur à déjà<sup>192</sup>. (*ÁV*, p. 67-69)

Cette dernière phrase montre bien l'enchevêtrement des temporalités, lesquelles se ramènent néanmoins toutes à maintenant. Et cette prise de conscience, comme le suggèrent les mots de Lispector, requiert un certain effort : celui de s'ancrer sciemment dans le présent.

Dans tout *Água viva*, il y a donc ce jeu entre l'intemporel et les temporalités, entre les commencements et les fins. Tantôt, la voix narrative rappelle que l'éternité est ce qui n'a pas d'origine : « Éternité : car tout ce qui est n'a jamais commencé. » (*ÁV*, p. 59) [« Eternidade : pois tudo o que é nunca começou. » (*ÁV*, p. 56-58)] Tantôt, elle invite la lectrice à lui donner la vie dans sa temporalité : « Toi qui me lis, aide-moi à naître. » (*ÁV*, p. 87) [« Você que me lê que me ajude a nascer. » (*ÁV*, p. 86)] Non seulement on voit ici la possibilité d'un nouveau commencement, la naissance, mais c'est par sa lecture même que la lectrice pourra donner la vie à cette voix narrative. En faisant résonner cette voix qui lui parvient par le texte dans sa propre temporalité, elle ancre alors cette vie dans son existence. Dans cette perspective, c'est le texte qui rend possible cette expérience transcendante où la vie se trouve déposée par l'auteure dans sa création, seulement pour

---

<sup>192</sup> En langue originale : « Agora é um instante.

Já é outro agora.

E outro. Meu esforço: trazer agora o futuro para já. » (*ÁV*, p. 66)

être réactivée plus tard lorsque la lectrice en fera résonner les sonorités. Il faudra alors que la lectrice accepte d'incarner cette voix, de se laisser habiter par elle tout en lui donnant son souffle; c'est alors que cette voix pourra sortir des confins de la page pour agir dans le monde.

Cet acte de création, de la vie et du texte, est donc une collaboration; la lectrice ne crée pas seule cette vie, puisqu'elle répond en fait à la demande de la voix. Et similairement, Lispector appelait sa lectrice avant même qu'elle ne naisse; on peut même dire qu'elle l'appelle à naître, à lire et ensuite à écrire. Chacune s'inscrit donc dans une temporalité qui lui est propre, mais si on peut envisager ce rapport comme linéaire dans une perspective temporelle, *Água viva* invite à laisser en plan cette conception du temps pour voir plutôt ce qu'il y a d'éternel et même de cyclique, ce qu'évoque ce passage: « Naissance et mort. Naissance. Mort. Naissance et – comme une respiration du monde. » (*ÁV*, p. 91) [« Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e – como uma respiração do mundo. » (*ÁV*, p. 90)] Alors que la naissance est plus souvent envisagée comme le commencement et la mort comme la fin dans une perspective linéaire du temps, elles ne sont ici que des moments de la vie, au même titre que l'inspiration et l'expiration sont les différents moments de la respiration.

La respiration symbolise ce recommencement perpétuel; il n'y a pas d'origine, mais bien des origines, celles qui recommencent chaque inspiration, chaque expiration<sup>193</sup>. Même ce qui est perçu comme une fin, ici la mort, est suivi d'une nouvelle naissance. Ce mouvement généré par la respiration n'est pas sans rappeler la dialectique entre les êtres en ce que, dans les deux cas, la fin d'un moment est nécessaire au commencement de

---

<sup>193</sup> Dans *La Passion selon G.H.*, Lispector suggère que la vie et la mort sont des parties intégrantes quoique différentes d'une même chose qui est la vie, ce qui fait écho à ce que l'on retrouve dans *Água viva*: « Ma vie avait été aussi continue que la mort. La vie est tellement continue que nous la divisons en étapes, et nous donnons le nom de mort à l'une d'elles. J'avais toujours été en vie, peu importe si ce n'était pas moi à proprement parler, ce que j'appellerai moi par conviction. J'avais toujours été en vie. » (*G.H.*, p. 91) [« Minha vida fora tão contínua quanto a morte. A vida é tão contínua que nós a dividimos em etapas, e a uma delas chamamos de morte. Eu sempre estive em vida, pouco importa que não eu propriamente dita, não isso a que convencionei chamar de eu. Sempre estive em vida. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 64)] Ici, la vie ne se limite pas à celle de l'individu; plutôt, la vie que ce dernier porte en lui est la même qui est partagée entre tous les êtres vivants de tous les temps. Ce faisant, la mort peut être envisagée comme la fin de la vie sur le plan individuel, mais elle n'est qu'un moment de la vie conçue plus largement, celle-là qui continue bien au-delà de la mort de chaque être vivant.

l'autre; ce n'est que lorsque l'expiration prend fin que l'inspiration peut survenir, tout comme ce n'est que lorsque la parole initiale se tait que la réponse peut se faire entendre. Chacune des parties est imbriquée dans l'autres; elles sont indissociables, tout en étant distinctes.

La respiration, autant celle qui est thématifiée que celle que suggèrent les silences intégrés à l'écriture de Lispector, se présente dans le l'œuvre non seulement comme le symbole de ce recommencement perpétuel, mais aussi comme une représentation de ce qu'il y a de transcendant, autant en ce qui a trait au rapport à l'autre qu'en lien avec la création, du moment et du texte<sup>194</sup>. Prendre conscience de son souffle, c'est ainsi participer à la création du présent, comme l'indique ce passage dans les premières pages de l'ouvrage : « L'instant prochain est-il fait par moi ? Ou se fait-il tout seul? Nous le faisons ensemble par la respiration. » (*ÁV*, p. 9) [« O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. » (*ÁV*, p. 8)] De fait, prendre conscience de son souffle revient à s'inscrire dans ce présent constitué par tous, celui-là même qui deviendra le passé. La respiration, dans chacune de ses inspirations et expirations, est un acte créateur ; ce n'est rien de moins qu'un effort collectif, une collaboration. Le texte de Lispector suggère par ailleurs que le souffle est non seulement ce qui peut engendrer la vie, mais il peut également la maintenir, comme l'évoque ce très beau passage du texte, dans

---

<sup>194</sup> Il est difficile de rendre ces silences perceptibles dans l'écriture de Lispector. Parfois, on peut ressentir le silence lorsque le lien qui unit les phrases semble rompu, comme s'il revenait à la lectrice de voir ce qui les lie. Ailleurs, c'est la syntaxe atypique qui produit un effet similaire. Ce passage d'*Água viva* décrit assez bien comment le texte se donne à lire : « Mes phrases balbutiées sont faites à l'heure même où elles sont écrites et crépites d'être si neuves et encore vertes. Elles sont le déjà. Je veux l'expérience d'un manque de construction. Quoique mon texte soit tout traversé de bout en bout par un fragile fil conducteur – lequel? Celui du plongeur dans la matière du mot? [...] Ce texte que je te donne n'est pas fait pour être vu de près : il gagne sa rondeur secrète d'être plutôt invisible, quand il est vu d'un avion volant à haute altitude. [...] Entends-moi : je t'écris une onomatopée, convulsion du langage. Je te transmets non une histoire mais seulement des mots qui vivent du son. » (*ÁV*, p. 61) [« Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já. Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor – qual? o do mergulho na matéria da palavra? o da paixão? Fio luxurioso, sopra que aquece o decorrer das sílabas. [...] Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto voo. [...] Entende-me: escrevo-te uma onomatopeia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. » (*ÁV*, p. 58-60)] Ainsi, il y a parfois dans le texte de Lispector des trous sémantiques et syntaxique qu'il revient à la lectrice d'habiter.

lequel la voix narrative d'*Água viva* montre bien en quoi lorsque le souffle fait défaut à une personne, l'autre peut la sauver en lui faisant don de son air :

J'ai beaucoup parlé de la mort. Mais vais te parler du souffle de vie. Quand la personne se trouve déjà sans respiration on fait la respiration buccale : on colle sa bouche à la bouche de l'autre et on respire. Et l'autre recommence à respirer. Cet échange d'aspirations est une des plus belles choses que j'aie déjà entendu dire de la vie. En vérité, la beauté de ce bouche-à-bouche m'offusque<sup>195</sup>. (*ÁV*, p. 167-169)

Certes, la respiration marque le temps et le rythme de l'échange entre les êtres, mais elle est d'abord ce qui rend la vie possible et ce qui permet de la maintenir. Bien entendu, ce pouvoir créateur du souffle, ce souffle de vie auquel Lispector a déjà consacré une œuvre, rappelle l'importance du souffle dans le récit de la Genèse; c'est par son souffle que Dieu crée le monde, et non par sa parole<sup>196</sup>. Dans cette perspective, ce qui se crée ne provient pas du *logos*, c'est simplement l'air qu'il expulse et les vibrations de sa voix qui engendrent le monde. Et il semblerait qu'il en va de même pour le texte de Lispector, non pas parce que la parole est invalidée ou inexistante, mais plutôt parce que ce qui donne la vie et ce qui est véritablement donné à vivre excède largement le *logos*; le souffle et les sons s'en rapprochent davantage.

On peut aussi voir dans ce potentiel créateur de la respiration le fait que la création, de la vie comme du texte, repose toujours sur l'incorporation de quelque chose d'extérieur, ne serait-ce que des sonorités du texte qui habite la lectrice ou de l'air ambiant qui doit être inhalé. Ce constat que le texte de Lispector nous amène à poser fait écho aux différents sens que prend le mot inspiration, qui renvoie autant à un moment de la respiration qu'au

---

<sup>195</sup> En langue originale : « Tenho falado muito em morte. Mas vou te falar no sopro da vida. Quando a pessoa já está sem respiração faz-se a respiração bucal: cola-se a boca na boca do outro e se respira. E a outra recomeça a respirar. Essa troca de aspirações é uma das coisas mais belas que já ouvi dizerem da vida. Na verdade a beleza deste boca a boca está me ofuscando. » (*ÁV*, p. 166)

<sup>196</sup> Revenant à l'interprétation hébraïque de la Genèse, Adriana Cavarero rappelle justement que c'est le souffle qui est à l'origine du monde, et non la parole (ou le *logos*) : « According to the Bible, God's power—which manifests itself to the people of Israel through creation and revelation—finds its expression in breath, *ruah*, and in the voice, *qol*. The term *ruah* indicates above all breath—the living breath of God breathed into the mouth of Adam—or, rather, that same divine breath that exhales into the chaos before naming the elements that flow from his breath. The Greek renders this term as *pneuma*; in Latin, it becomes *spiritus*. As it comes from God, *ruah* also manifests itself as wind, breeze, storm, and, above all, as a creative force. God creates “with the breath of his mouth,” recites Psalm 33. This breath is the same spirit, *ruah*, that blows the waters at the beginning of Genesis. [...] (Cavarero, *For More Than One Voice*, p. 20-21) Ainsi, cette voix qui permet de créer le monde ne relève pas du *logos*, c'est « a pure vocal, indifferent to the semantic function of language, which takes various forms of sonorous manifestation » (Cavarero, p. 20).

fait d'être habité par un élan ou, pour le formuler autrement, de laisser entrer en soi le souffle créateur<sup>197</sup>. La création implique donc toujours l'apport d'autre chose, quelle que soit la nature de cette chose. Dans *Água viva* comme dans l'ensemble de l'œuvre de Lispector, cette autre chose qui rend possible la création du texte est souvent la lectrice, tantôt telle qu'elle est imaginée, tantôt celle qui lit véritablement le texte; à l'image de la respiration buccale dont parle Lispector, c'est elle l'apport externe qui permet au texte de prendre une nouvelle forme qui le gardera vivant. Et c'est en amenant cette lectrice à prendre conscience de sa respiration que l'auteure l'enjoint à percevoir son potentiel créateur et à voir sa propre inscription dans le temps.

On voit donc ici en quoi la création du texte se produit en plusieurs temps, si bien qu'on ne puisse lui attribuer une origine unique. C'est à tout le moins ainsi que se donne à lire l'œuvre de Lispector, tel qu'elle le suggère dans *Água viva* comme dans d'autres de ses œuvres. Si on accepte cette invitation à créer avec elle le texte, comme l'a fait Cixous, on est alors amené à reconsidérer le statut d'original de chacun des textes, lesquels ne deviennent finalement que des ancrages temporels précis d'une grande œuvre en perpétuelle réécriture<sup>198</sup>. Il va de soi que cette manière de concevoir le texte, et le texte littéraire surtout, ne correspond pas à la vision qu'on en a généralement, vision qui confère l'entière paternité du texte – expression par ailleurs riche en évocations – à son auteur. Dans cette manière d'envisager le texte, l'œuvre est, comme on l'a vu, créée à la fois par l'auteure et sa lectrice, qui poursuivra à son tour le travail d'écriture, apportant sa propre touche au projet de sa prédécesseure. Animées tout à tour par le souffle de l'autre, elles créent, chacune en son temps. C'est ensemble qu'elles donnent vie au texte.

---

<sup>197</sup> Rappelons par ailleurs que l'inspiration renvoie aussi souvent à une forme d'intervention divine, suggérant que, tout comme l'air inspiré provient de l'extérieur du corps, ce qui pousse à créer provient de l'extérieur; la personne qui inspire ou est inspirée n'a donc pas de pouvoir sur ce qui est insufflé. Il y a donc, dans l'inspiration, quelque chose qui échappe au contrôle, mais c'est cette chose même qui lui permettra de vivre et de créer. Donc toute création implique de laisser entrer en soi quelque chose d'externe, que la source soit divine ou humaine.

<sup>198</sup> Le fait de revoir le statut d'original d'un texte a aussi une incidence sur les différentes lectures qui en seront offertes. Alors que l'on oppose le plus souvent l'écriture et la lecture en donnant à chacun d'eux une temporalité propre, si on ne voit plus l'écriture du texte comme son origine mais plutôt comme l'un de ses moments constitutifs, alors la lecture, même si elle a toujours le potentiel de dénaturer le texte en le modifiant, peut aussi être envisagée dans ce qu'elle a de positif : elle travaille, elle aussi, à constituer le texte et à le maintenir vivant. Dans cette optique, les erreurs d'interprétation ne mettent pas tant à mal le texte qu'elles font partie de ce qui le constitue, elles sont requises, ce sur quoi nous nous pencherons plus loin.



Ainsi est créée l'œuvre, mais ainsi aussi crée-t-elle, l'œuvre, ce lien entre ces deux femmes qui n'auront en commun que ce texte auquel elles travaillent toutes deux. Ici non plus il n'y a pas d'origine discernable, puisque ce qui est créé génère ce qui était requis à sa propre création. *Água viva* s'avère donc une invitation à envisager le rapport à l'Autre, que cette autre soit la lectrice, le texte, une autre temporalité, non seulement dans l'optique où on est en relation avec lui, mais dans l'optique d'une communion, soit d'un rapport qui se passe de médiation et qui excède le *logos*, lequel n'est pas pour autant invalidé, bien qu'il soit dépassé.

La réflexion sous-entendue en ce qui a trait à l'impossibilité d'une origine unique laisse entendre que l'œuvre de Lispector ne doit pas se donner à lire comme un original, ni comme un point de départ absolu, mais plutôt comme cet espace de collaboration qui existait déjà sous une autre forme avant le texte, avant son écriture et toutes les formes qu'il aura prises au fil des lectures, et lequel prendra une autre forme par après, une fois le texte lu. Si on adhère à cette interprétation du texte de Lispector, force est de constater que l'on ne peut l'envisager sans l'optique de tout ce que la logique de l'origine sous-entend, c'est-à-dire l'opposition entre le texte original et la lecture qu'on en fait. Ce faisant, les lectures des différentes œuvres de Lispector, sans effacer le texte original, sont simplement d'autres moments de sa création qui occupent la place qui est la leur. On peut donc voir la lecture de Cixous comme une volonté de prendre part à la création du texte, par sa lecture, tout comme Lispector a participé à la création de sa pensée et de son écriture.

Lispector, en invitant sa lectrice à revoir sa manière de lire et à s'inscrire dans le texte, semble déjà envisager les écueils qui se présenteront à elle; en revoyant son rapport au texte, la lectrice se butera inévitablement à l'erreur. Or, Lispector, plutôt que de lui dire comment éviter ces dangers, lui montre au contraire comment naviguer le texte, et la vie, avec les erreurs qu'implique le fait de lire et d'entrer en relation, que ce soit avec le texte ou avec autrui. C'est ainsi que se donne à lire *La Passion selon G.H.*, œuvre dans laquelle Lispector indique à sa lectrice quel est son mode de travail, qui nécessite de commettre une erreur pour que soit révélée la vérité sur soi-même et sur l'autre. Là où *L'Heure de l'étoile*, *Un Souffle de vie* et *Água viva* montrent bien le rapport entre le soi et l'autre et les différentes manières dont Lispector provoque cette rencontre entre les entités, *La Passion*

*selon G.H.* se présente comme une éthique du texte et de cette amitié qui prend forme à travers lui.

### **Prendre la main qui conduit vers l'erreur : *La Passion selon G.H.***

*La Passion selon G.H.* est certainement l'œuvre la plus connue de Lispector. Écrite en 1963 après plusieurs années sans que Lispector ne soit parvenue à publier de roman, cette œuvre est en fait antérieure à celles préalablement étudiées, et il s'agit de la première dans laquelle elle écrit au « je » (Moser, p. 262). Une chose qui surprend de cette œuvre est incontestablement la requête que fait l'auteure à ses lecteurs :

*Aux lecteurs éventuels*

*Ce livre est un livre comme les autres, mais je serais heureuse qu'il soit lu uniquement par des personnes à l'âme déjà formée. Celles qui savent que l'approche de toute chose se fait progressivement et péniblement – et doit passer par le contraire de ce que l'on approche. Ces personnes, et elles seules, comprendront tout doucement que ce livre n'enlève rien à personne. A moi, par exemple, le personnage de G.H. m'a peu à peu donné une joie difficile : mais son nom est joie.*

CLARICE LISPECTOR<sup>199</sup>

Lispector s'adresse directement à ses lectrices pour les guider dans la voie qu'elles s'approprient à emprunter, ce qui montre d'ores et déjà sa volonté d'entrer en contact avec l'autre par le biais du texte. Or, cet avertissement se donne aussi à lire comme l'annonce de ce que G.H. et celles qui l'accompagneront dans sa quête devront traverser ; pour être à même d'entreprendre cette difficile quête qui se déploiera au fil du texte, il faut avoir « l'âme déjà formée ».

G.H. est en fait la narratrice et protagoniste de ce roman, une femme que l'on ne connaît que par ses initiales. Au commencement de l'œuvre, elle se rend dans la chambre qui était occupée par sa bonne, qui vient de quitter son service. Si cet événement est le point de départ du roman, il ne sert finalement que de mise en scène pour la quête plus

---

<sup>199</sup> En langue originale : « A POSSÍVEIS LEITORES

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.

C. L. » (*A Paixão segundo G.H.*, page non numérotée)

large que G.H. s'apprête à vivre, quête beaucoup plus abstraite et profonde que le fait de nettoyer la chambre de la bonne; ce dont G.H. fera l'expérience est de la mesure de la passion de Dieu, comme l'indique le titre. Ce qu'elle cherche à faire, c'est en fait d'outrepasser son humanité, donc à aller au-delà de son existence humaine. En se rendant dans la chambre de sa bonne, dans cette pièce contigüe à ses appartements qu'elle trouve vide et qui semble se trouver dans un minaret, G.H. découvre finalement un espace en dehors du monde qu'elle connaît. Elle est, en quelque sorte, dépaysée chez elle, un constat qui vaut autant pour le lieu que pour le corps qu'elle habite; c'est ce qu'elle appelle à un moment « la première absence de moi<sup>200</sup> ». Dans ce lieu si étrange qui devrait pourtant lui être familier, elle doit revoir tout ce qui la constitue en tant que personne, ce qu'elle appelle son organisation. Alors qu'elle n'est définie que par ses initiales, elle se sent appelée à effectuer un voyage intérieur maintenant que toutes les assises de son monde se sont effritées. Elle est en quête de vérité, mais la vérité n'a pas de sens, alors elle doit s'aventurer en dehors de tout ce qui se situe dans les limites de sa compréhension, ce pour quoi la présence de l'autre lui est nécessaire:

Pour le moment, je m'accroche à toi, et ta chaude vie inconnue devient ma seule organisation personnelle, car sans ta main je me sentirais lâchée toute seule dans l'immensité sans mesure que j'ai découverte. Dans la démesure de la vérité.

Mais c'est que la vérité pour moi n'a jamais eu de sens. Pour moi la vérité n'a pas de sens. C'est pour cela que je l'appréhendais, et que je l'appréhende. Désespérée, je te livre tout cela afin que tu en fasses quelque chose de joyeux. Vais-je pour t'avoir parlé t'effrayer et te perdre? Mais si je ne parle pas je me perdrai et, m'étant perdue, je te perdrai<sup>201</sup>. (G.H., p. 31-32)

Ce passage révèle que la présence de l'autre est essentielle à ce qu'elle puisse avancer dans cette quête de vérité qui l'amène à s'aventurer en dehors de tout ce qui a du sens pour elle. C'est pourquoi elle considère que cette vérité a quelque chose de démesuré; ce que G.H. s'apprête à percevoir est effectivement plus grand que nature. Elle découvre à la fois ce qui

---

<sup>200</sup> Lispector, *La Passion selon G.H.* p. 31. [En langue originale : « na primeira ausência de mim » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 17)] Les références subséquentes à cette œuvre seront indiquées les lettres G.H. suivies du numéro de page.

<sup>201</sup> En langue originale : « Por enquanto eu te prendo, e tua vida desconhecida e quente está sendo a minha única íntima organização, eu que sem a tua mão me sentiria agora solta no tamanho enorme que descobri. No tamanho da verdade?

Mas é que a verdade nunca me fez sentido. A verdade não me faz sentido! É por isso que eu a temia e a temo. Desamparada, eu te entrego tudo – para que faças disso uma coisa alegre. Por te falar eu te assustarei e te perderei? mas se eu não falar eu me perderei, e por me perder eu te perderia. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 17)

se situe en dehors de son humanité et, par le fait même, les limites de ce qu'elle est en tant que personne. Mais ce n'est donc qu'au contact de l'autre que ces limites apparaissent, ce qui crée une certaine organisation pour G.H.<sup>202</sup>. En demandant à cet autre de l'accompagner dans cette quête, comme le laissent entendre les dernières phrases du passage cité, elle court bien entendu le risque de l'effrayer et de la voir fuir, mais si ce risque n'est pas pris, la perte occasionnée sera alors pire, puisqu'elle se perdra également; G.H. dépend donc absolument de l'autre, en ce que la disparition de cette dernière engendrerait inévitablement la sienne<sup>203</sup>. C'est notamment que, sans l'autre comme repère, tout serait indifférencié. L'autre est ce qui permet de jeter certaines assises, car il y a à tout le moins une distinction entre les deux. Elle n'a donc d'autre choix que demander à quelqu'un de l'accompagner, de la guider, c'est cela même qui l'amènera à poursuivre sa quête, comme elle l'indique ici : « Et si je repousse le moment de m'y mettre, c'est aussi que je n'ai pas de guide. » (*G.H.*, p. 33) [« E se estou adiando começar é também porque não tenho guia. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 18)] L'autre, le guide, est l'une des conditions pour que soit entreprise la quête.

Une autre des conditions nécessaires à l'avancement de la quête de G.H. est le texte, qui est néanmoins indissociable de cet autre. C'est que la mise en récit de la quête de G.H.

---

<sup>202</sup> C'est que la présence de l'autre, ou à tout le moins l'idée de l'autre, a quelque chose de rassurant, comme le suggère ce passage : « L'autre – l'existence inconnue, anonyme – celle qui n'était que souterraine, sans doute était-ce elle qui me donnait ce sentiment de sécurité propre aux gens qui gardent toujours dans leur cuisine une bouilloire sur le coin du feu : ainsi, en toutes circonstances et à n'importe quelle heure du jour, j'aurais eu de l'eau bouillante. [...] Ma question, s'il y en avait une, n'était pas "Qui suis-je ?" mais « "Avec qui suis-je ?" » » (*G.H.*, p. 43) [« A outra – a incógnita e anônima – essa outra minha existência que era apenas profunda, era o que provavelmente me dava a segurança de quem tem sempre na cozinha uma chaleira em fogo baixo: para o que desse e viesse, eu teria a qualquer momento água fervendo. [...] Minha pergunta, se havia, não era: "que sou", mas "entre quais eu sou". » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 27)] La vraie question n'est donc pas qui elle est, mais bien qui l'accompagne, puisque cet autre, par sa seule présence, assure l'existence de G.H. tout en marquant les délimitations de sa personne, qui ne se trouve alors pas seule dans le néant.

<sup>203</sup> Pour faire écho à ce dont il a été question dans le premier chapitre, l'autre n'est pas perçu ici comme ce qui peut annihiler ; au contraire, il est ce qui maintient l'individualité des deux parties. Ce n'est pourtant pas parce que la possibilité que l'autre s'en prenne à l'individualité « je » est entièrement écartée, mais Lispector présente ce rapport sous différents angles ; tantôt l'autre m'est nécessaire, tantôt il risque de mettre à mal mon individualité. Mais Lispector présente aussi une autre possibilité, dont il sera question plus loin, qui est celle de me méprendre au sujet de cet autre et ainsi de causer du tort à son individualité. Le danger n'est donc pas unilatéral puisqu'il est partagé.

est effectuée simultanément au déroulement de la quête même, si bien que l'inscription de la métamorphose de G.H. dans le texte paraît, au même titre que cet autre à qui elle s'adresse, essentielle. En ce sens, on reconnaît ici un procédé similaire à ce que l'on retrouvait dans les autres œuvres de Lispector étudiées jusqu'ici; le contact avec l'autre est constamment recherché, et c'est par l'écriture, pendant qu'elle se produit, que ce contact est rendu possible : « Cet effort que je vais maintenant accomplir pour laisser un sens, quel qu'il puisse être, venir à la surface, cet effort me serait facilité si je faisais semblant d'écrire pour quelqu'un<sup>204</sup>. » (*G.H.*, p. 26) Être accompagnée lui permet donc d'entreprendre cette quête qui l'attend, et c'est l'écriture qui pourra la lier à l'autre. Autant l'écriture permet à G.H. d'entrer en contact avec l'autre, autant l'autre est nécessaire à ce que l'écriture advienne, ce pour quoi G.H. lui demande sa main :

Je vais devoir, le temps d'écrire et de parler, faire semblant que quelqu'un me tient par la main. Au moins pour commencer, seulement pour commencer. Dès que je pourrai libérer cette main, j'irai seule. Pour l'instant, j'ai besoin de m'accrocher à cette main, et peu importe si je ne parviens pas à inventer ton visage, ni tes yeux, ni ta bouche. Bien que tronquée, cette main ne m'effraie pas. C'est l'amour qui me la fait inventer et si je ne peux pas rattacher cette main à un corps, c'est uniquement parce que je ne suis pas capable d'aimer suffisamment. Je ne suis pas en mesure d'imaginer une personne entière parce que je ne suis pas une personne entière. Et comment imaginer un visage quand je ne sais pas de quelle expression de visage j'ai besoin? Dès que je pourrai libérer ta main si chaude, j'irai seule et dans l'horreur<sup>205</sup>. (*G.H.*, p. 30)

C'est donc à la deuxième personne du singulier que G.H. s'adresse à cette entité méconnue, comme c'était le cas dans les autres œuvres analysées, mais Lispector la représente également par la main qui doit d'abord être créée, pour ensuite être empruntée et tenue. Mais bien que cette main soit une création, laquelle, de surcroît, n'est pas rattachée à un corps, elle n'en demeure pas moins essentielle, de là même la nécessité de l'inventer,

---

<sup>204</sup> En langue originale : « Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 13)]

<sup>205</sup> En langue originale : « Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão.

Oh pelo menos no começo, só no começo. Logo que puder dispensá-la, irei sozinha. Por enquanto preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus olhos e tua boca. Mas embora decepada, esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais. Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira. E como imaginar um rosto se não sei de que expressão de rosto preciso? Logo que puder dispensar tua mão quente, irei sozinha e com horror. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 16)

d'autant qu'elle est indispensable au commencement de cette grande métamorphose qu'entreprend G.H.<sup>206</sup>.

Quelle est cette métamorphose exactement? Elle est celle qui amènera G.H. à outrepasser son humanité; telle est à tout le moins son ambition au commencement de l'histoire. Or, au fil de la narration, G.H. avance que ce n'est qu'en commettant une erreur qu'elle sera à même d'avancer dans sa quête :

Et ne pas oublier, en commençant à travailler, que je risquais de me tromper. Ne pas oublier que l'erreur avait souvent été mon chemin. Chaque fois que ce que je pensais ou ressentais ne tombait pas juste – c'est alors qu'une brèche s'ouvrait enfin et, si j'avais eu le courage avant, je m'y serais déjà engouffrée. Mais j'ai toujours eu peur du délire et de l'erreur. Mon erreur, cependant, devait être le chemin d'une vérité : car c'est seulement lorsque je me trompe que je sors de ce que je connais et comprends. Si la « vérité » était de celles que je peux comprendre – cela finirait par n'être qu'une petite vérité à ma taille.

La vérité doit être justement dans ce que je ne pourrai jamais comprendre<sup>207</sup>. (G.H., p. 142)

L'erreur est fatalement un de mes modes de travail<sup>208</sup>. (G.H., p. 145)

L'erreur est donc nécessaire parce que, sans elle, la métamorphose ne peut pas avoir lieu. En effet, l'erreur met en lumière ce qui se situe à l'extérieur de ce qu'elle connaît, c'est elle

---

<sup>206</sup> Ces deux passages montrent que la main est requise, au point de devoir être inventée : « Je suis si effrayée que je ne pourrai reconnaître que je me suis perdue que si quelqu'un me donne la main. Que quelqu'un me donne la main, voilà ce que j'ai toujours attendu de la joie. » (G.H., p. 29) [« Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão.

Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 16)] ; « [...] [D]ans l'exigence de vie, tout est permis, même l'artificiel, et l'artificiel est parfois le grand sacrifice que l'on fait pour avoir l'essentiel. » (G.H., p. 194) [« [...] na exigência de vida tudo é lícito, mesmo o artificial, e o artificial é às vezes o grande sacrifício que se faz para se ter o essencial. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 152)] L'artificiel est donc ce qui permet d'obtenir ce qui est nécessaire à la poursuite de la vie, ce qui le rend essentiel. Il en va de même pour cette main, qui, même tronquée et inventée, demeure nécessaire.

<sup>207</sup> En langue originale : « E não me esquecer, ao começar o trabalho, de me preparar para errar. Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho. Todas as vezes em que não dava certo o que eu pensava ou sentia – é que se fazia enfim uma brecha, e, se antes eu tivesse tido coragem, já teria entrado por ela. Mas eu sempre tivera medo de delírio e erro. Meu erro, no entanto, devia ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo. Se a “verdade” fosse aquilo que posso entender – terminaria sendo apenas uma verdade pequena, do meu tamanho.

A verdade tem que estar exatamente no que não poderei jamais compreender » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 109-110).

<sup>208</sup> En langue originale : « O erro é um dos meus modos fatais de trabalho. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 112)

qui permet de faire tomber les assises de sa pensée et de découvrir ce qu'il y au-delà de la conception que G.H. se faisait jusque-là de son existence. Ce faisant, l'erreur invalide ce qui avait préalablement un sens, ce qui permet d'ouvrir la porte à de nouvelles possibilités, certes, mais qui implique d'abord que tout soit dénué de sens. G.H. avancera d'ailleurs que « Si cela a un sens, c'est que je me suis trompée. » (*G.H.*, p. 205) [« Se fizer sentido é porque erro. », (*A Paixão segundo G.H.*, p. 161)], ce qui laisse entendre que l'erreur a déjà été accomplie, puisque le sens lui a été révélé. Ainsi, le processus par lequel elle doit passer ne peut pas avoir de sens *a priori*, celui-ci ne peut être connu préalablement à l'erreur, et ce, même si la vérité qui se révélera alors à elle donnera un sens à toute son expérience, y compris à ce qui est antérieur à l'erreur.

Cette prise de conscience qui conduit G.H. à l'erreur est générée par un événement bien particulier : il s'agit de la découverte d'un cafard dans la chambre de la bonne. Si on peut bien entendu penser au dégoût que suscite l'insecte pour G.H., c'est surtout parce qu'elle voit en lui quelque chose de transcendant qu'elle est sous le choc ; pour elle, les cafards existant depuis le début des temps, ils sont en quelque sorte éternels<sup>209</sup>. Ainsi, dans *La Passion selon G.H.*, le rapport à l'autre se présente par le biais de cette main inventée, mais aussi par le rapport entretenu avec la lectrice et avec le cafard, qu'elle observe et avec lequel elle cherche somme toute à entrer en relation. Étant donné le caractère transcendant qu'elle lui trouve, elle en vient toutefois à l'idée qu'elle ne devrait pas être dégoûtée par

---

<sup>209</sup> Elle explique pourquoi elle conçoit que les cafards sont des créatures immortelles dans ce passage : « Tout ici était desséché – mais il était resté un cafard. Un cafard si vieux qu'il en était immémorial. Ce qui m'avait toujours répugnée dans les cafards c'est qu'ils étaient obsolètes et cependant actuels. Quand je pense qu'ils étaient déjà sur Terre, identiques à aujourd'hui, avant même qu'apparaissent les premiers dinosaures, quand je pense que le premier homme les avait déjà rencontrés, rampants et proliférants [...]. Pendant trois cent cinquante millions d'années, ils se sont répétés sans une transformation. Quand le monde était encore pratiquement nu, ils le recouvraient déjà, nonchalants. » (*G.H.*, p. 70) Le fait que les cafards n'aient pas subi de transformation pendant ces millions d'années la répugne, ce qui est intéressant compte tenu du fait qu'elle s'apprête elle-même à vivre une grande transformation. Ils semblent donc échapper à ce qui est exigé des autres espèces vivantes, soit de se transformer, au risque de disparaître.

[En langue originale : « Tudo ali havia secado – mas restara uma barata. Uma barata tão velha que era imemorial. O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas [...]. Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas. » (*A paixão segundo G.H.*, p. 46-47)]

cet insecte, dont une substance blanche sort après qu'il s'est trouvé sectionné par la porte que G.H. a fermé sur lui. Puisqu'elle veut se défaire de son humanité, elle doit être à même d'aimer la blatte comme Dieu aime les lépreux et toutes les créatures. Elle en vient donc à penser que l'erreur qu'elle commet est d'accepter la répugnance qu'elle ressent:

Je n'ai pas encore raconté qu'assise là, immobile, je ne m'étais pas encore arrêtée de regarder avec un grand dégoût, oui, toujours avec dégoût, la masse blanc-jaunâtre au-dessus de la grisaille du cafard. Et je savais que, tant que j'éprouverais du dégoût, le monde m'échapperait et je m'échapperais. Je savais que l'erreur de base dans la vie était d'être dégoûtée par un cafard. Éprouver de la répugnance à embrasser le lépreux c'était moi ratant ma première vie en moi – car éprouver du dégoût me contredit, contredit en moi ma matière<sup>210</sup>. (G.H., p. 209)

Son désir d'outrepasser son dégoût la conduit alors à poser un geste déterminant, soit de goûter la matière qui sort du cafard. Plutôt que de la faire parvenir à la grâce ou à une union entière avec le cafard, le goût exécrable de la substance ingérée la pousse au vomissement. C'est ce moment qui lui fait prendre conscience de son erreur; dans son désir d'aimer la blatte comme si elle était humaine, elle n'a pas su respecter leurs particularités à chacune d'elles. Ce qu'elle avait compris de l'amour et de la dépersonnalisation, donc du fait de se défaire de son humanité, était erroné<sup>211</sup>, puisqu'il ne peut avoir d'amour si la particularité de chacune des entités est mise à mal:

---

<sup>210</sup> En langue originale : « Não contei que, ali sentada e imóvel, eu ainda não parara de olhar com grande nojo, sim, ainda com nojo, a massa branca amarelecida por cima do pardacento da barata. E eu sabia que enquanto eu tivesse nojo, o mundo me escaparia e eu me escaparia. Eu sabia que o erro básico de viver era ter nojo de uma barata. Ter nojo de beijar o leproso era eu errando a primeira vida em mim – pois ter nojo me contradiz, contradiz em mim a minha matéria. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 163)

<sup>211</sup> L'amour que G.H. veut connaître et donner est ce qu'elle appelle l'amour neutre, qu'elle définit comme suit : « Mais comment parlerai-je pour moi-même de l'amour que je savais maintenant ? C'est presque impossible. Dans le neutre de l'amour il y a une joie continue, comme un bruit de feuilles sous le vent. [...] Ce qu'est Dieu était beaucoup plus dans le bruit neutre des feuilles sous le vent que dans mon ancienne prière humaine ?

À moins que je puisse faire une prière véritable, et qui ressemble pour les autres et pour moi-même à une cabale de magie noire, un murmure neutre.

Ce murmure, sans aucune signification humaine, serait mon identité touchant à l'identité des choses. Je sais que, par rapport à l'humain, cette prière neutre serait une monstruosité. Mais par rapport à ce qu'est Dieu, ce serait : être. » (G.H., p. 171)

[« Mas como falarei para mim mesma do amor que eu agora sabia ?

É quase impossível. É que no neutro do amor está uma alegria contínua, como um barulho de folhas ao vento. [...] O que é Deus estava mais no barulho neutro das folhas ao vento que na minha antiga prece humana. A menos que eu pudesse fazer a prece verdadeira, e que aos outros e a mim mesma pareceria a cabala de uma magia negra, um murmúrio neutro.

Esse murmúrio, sem nenhum sentido humano, seria a minha identidade tocando na identidade das coisas. Sei que, em relação ao humano, essa prece neutra seria uma monstruosidade. Mas em



Je ne me suis arrêtée dans ma furie que lorsque j'ai compris avec surprise que j'étais en train de défaire tout ce que j'avais fait laborieusement, lorsque j'ai compris que j'étais en train de me renier. Et que, pauvre de moi, je n'étais à la hauteur que de ma propre vie<sup>212</sup>. (*G.H.*, p. 214)

Puisque G.H. est humaine, elle ne peut faire l'expérience de l'amour que dans cette mesure, celle de Dieu; elle ne peut prétendre aimer la blatte. Le fait d'être humaine, comme le fait d'être un cafard par ailleurs, vient avec des limites, que chaque espèce possède, comme le passage suivant l'évoque:

Je n'avais pas besoin d'avoir eu le courage de manger la masse du cafard. Car il me manquait l'humilité des saints [...]. Mais la vie est divisée en qualités et espèces, et la loi est que le cafard ne sera aimé et mangé que par un autre cafard. [...] J'ai compris que j'avais déjà fait l'équivalent de vivre la masse du cafard – car la loi est que je vive avec la matière d'une personne et non d'un cafard<sup>213</sup>. (*G.H.*, p. 216)

Ainsi, en goûtant à la substance du cafard, G.H. commet l'erreur qui l'amène à découvrir cette vérité qui n'aurait pas eu de sens avant qu'elle en fasse l'expérience, avant que la loi se révèle à elle non seulement de manière intelligible, mais en étant ressentie et vécue. Ce n'est qu'en transgressant cette même loi, ce qu'elle fait en espérant oblitérer son dégoût pour le cafard, que G.H. comprend et accepte que l'insecte doit générer du dégoût chez l'humain ; c'est seulement ainsi que leur individualité respective est maintenue, et ce n'est que dans cette mesure qu'elle peut entretenir un rapport avec lui.

On peut faire un parallèle entre la manière dont G.H. fait l'expérience de la loi et la lecture offerte par Cixous de la Genèse au sujet de la loi. Dans *La Passion selon G.H.*, Lispector représente la loi comme quelque chose qui doit être découvert, et non pas comme quelque chose qui doit être imposé et craint. Tout comme Ève et le fruit qu'elle croque, G.H. n'est pas contrainte par la loi ; seul le fait de goûter la matière lui permet de découvrir

---

relação ao que é Deus, seria: ser. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 133-134)] Cet amour qu'elle recherche s'apparente donc à celui de Dieu, c'est-à-dire qu'il est indifférencié, déshumanisé.

<sup>212</sup> En langue originale : « Só parei na minha fúria quando compreendi com surpresa que estava desfazendo tudo o que laboriosamente havia feito, quando compreendi que estava me renegando. E que, ai de mim, eu não estava à altura senão de minha própria vida. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 167)

<sup>213</sup> En langue originale : « Eu não precisava ter tido a coragem de comer a massa da barata. Pois me faltava a humildade dos santos [...]. Mas a vida é dividida em qualidades e espécies, e a lei é que a barata só será amada e comida por outra barata [...]. Entendi que eu já havia feito o equivalente de viver a massa de barata – pois a lei é que eu viva com a matéria de uma pessoa e não de uma barata. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 169)

la vérité par rapport à son humanité. Ainsi, ni l'erreur ni la loi ne sont considérées négativement, puisque sans la première, la seconde resterait méconnue. On le comprend, la loi ne prohibe pas d'agir d'aucune manière, puisque c'est plutôt parce que G.H. en fait l'expérience qu'elle est rendue acceptable et comprise. Mais pour en arriver au constat qu'amène l'erreur, il faut au préalable faire tout le chemin qui y conduit ; il n'est pas possible de prendre un raccourci. C'est pourquoi Lispector écrit que

Tous n'arrivent pas à échouer car cela donne beaucoup de travail, il faut auparavant grimper péniblement jusqu'à atteindre la hauteur dont on peut tomber – je ne peux atteindre la dépersonnalité du mutisme que si j'ai construit, auparavant, toute une voix<sup>214</sup>. (*G.H.*, p. 224)

Autant la quête de départ de G.H. était de transcender son humanité, autant il ne lui aurait pas été possible de parvenir à la conclusion qu'un humain ne peut échapper au fait d'être une personne avant d'avoir essayé d'« être dépersonnel<sup>215</sup> » (*G.H.*, p. 225), ce qui n'est pas sans rappeler *Água viva*, œuvre dans laquelle la voix narrative vit difficilement le fait d'être contrainte à être un « je », donc à être une personne. Ainsi, dans les deux œuvres, une conclusion similaire peut être tirée en ce que le fait d'être une personne vient avec certaines obligations et limites dont on ne peut se défaire. Cela dit, dans *La Passion selon G.H.*, cette loi en ce qui a trait à l'impossibilité de se défaire de son humanité n'est connue qu'au terme d'un long cheminement dont l'issue n'aurait pu être anticipée, ce qui est, finalement, la Passion telle que la vit G.H.

Cette loi que G.H. découvre par erreur a inévitablement une incidence sur le rapport à l'autre. D'abord, comme on l'a vu, l'autre est requis pour que la quête soit menée à terme, d'où la nécessité de G.H. de tenir la main de quelqu'un d'autre. Qui plus est, cette erreur, celle qui pousse G.H. à aller trop loin dans son rapport au cafard, ne lui est pas dommageable, ce qui permet de concevoir l'erreur différemment, en ce qu'elle n'est pas mortifère ; la blatte ne se trouve pas plus mal en point parce que G.H. n'a pas su comment

---

<sup>214</sup> En langue originale : « Nem todos chegam a fracassar porque é tão trabalhoso, é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair – só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 175)

<sup>215</sup> Ce passage en langue originale est le suivant : « E é inútil procurar encurtar caminho [...], já começando por ser despesoal. Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. [...] Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 176)

l'aimer au départ<sup>216</sup>. On pourrait ainsi dire que l'erreur, plutôt que d'être perçue comme ce qui doit être évité à tout prix, est une étape inévitable dans le rapport à l'autre et que c'est grâce à elle que la vérité de la blatte et de G.H. sont connues de celle-ci. Ce n'est qu'après avoir fait l'expérience de la limite dans son rapport à l'autre que G.H. est à même d'affirmer que le monde « dépendait » d'elle (*G.H.*, p. 229) [« O mundo independia de mim » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 223)]. Sans l'erreur qui permettrait de faire l'expérience de la loi, celle-ci serait certes fixée, mais un rapport véritable entre les entités, soit un rapport dans lequel les deux parties peuvent se découvrir, ne pourrait avoir lieu, puisque la loi les en empêcherait en les maintenant à l'écart.

L'œuvre de Lispector présente donc, de manière indirecte, les modalités d'un rapport à l'autre dans lequel le fait de posséder l'autre n'est pas perçu négativement, ce que sous-entend l'extrait qui suit :

[...] [D]ans le monde primaire où j'étais rentrée, les êtres existent les uns dans les autres comme moyen de se voir. Et dans ce monde que j'étais en train de connaître il y a plusieurs moyens qui signifient voir : regarder l'autre sans le voir, posséder l'autre, manger l'autre, rester seulement dans un coin et que l'autre soit là aussi : tout cela s'appelle aussi voir<sup>217</sup>. (*G.H.*, p. 203)

Déjà ici, Lispector écrit que les uns existent *dans* les autres, comme quoi il n'y pas de limite entre eux, mais elle évoque en quelques sortes différentes modalités du rapport à l'autre que l'on pourrait considérer comme néfastes, mais qui sont ici présentées simplement comme des moyens d'être en relation avec autrui, et ce, même si ce n'est que par le regard. Or, ces gestes qui pourraient causer du tort à l'autre sont ici représentés sans les dangers qu'ils peuvent présenter, notamment l'annihilation de l'autre. C'est ce qui laisse croire que le rapport à l'autre tel que l'entrevoit Lispector dans son œuvre ne peut être compris dans une perspective postcoloniale, puisqu'elle avance même qu'il faille parfois utiliser l'autre,

---

<sup>216</sup> Certes, on pourrait affirmer que le rapport entre G.H. et la blatte est néfaste, parce qu'elle l'a tout de même sectionnée. Ce n'est toutefois pas le fait de goûter la substance blanche – soit le geste qui amène G.H. à vivre cette épiphanie – qui cause du tort à l'insecte, le mal ayant déjà été fait.

<sup>217</sup> En langue originale : « [...] [N]o mundo primário onde eu entrara, os seres existem para os outros como modo de se verem. E nesse mundo que eu estava conhecendo, há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 75)

quitte même à avoir recours à la violence pour obtenir ce dont on a besoin, comme ce passage l'indique :

Le lait de la vache, nous le buvons. Et si la vache ne nous laisse pas faire, nous usons de violence. (Dans la vie et dans la mort, tout est licite, vivre est toujours une question de vie-ou-de-mort). Avec Dieu on peut aussi avoir recours à la violence. Lui-même, quand il a plus particulièrement besoin de l'un de nous, il nous choisit et nous fait violence.

Seulement ma violence envers Dieu doit être violence envers moi-même. Je dois me faire violence pour avoir besoin de plus. [...] [Q]uand j'aurai besoin, alors j'aurai, car je sais qu'il est juste de donner davantage à celui qui demande davantage, mon exigence est ma taille, mon vide est ma mesure<sup>218</sup>. (G.H., p. 193)

Le besoin doit être comblé, il ne sert à rien de le taire, puisque celui qui osera demander recevra davantage. Pour ce faire, il peut arriver que l'on doive utiliser l'autre ou que l'on soit utilisé pour combler le besoin d'autrui. Comme dans l'exemple du lait, il arrive également que ce qui comble un besoin était en fait destiné à quelqu'un d'autre ; ainsi, répondre au besoin peut impliquer de prendre ce qui ne nous était pas destiné. Lispector n'écarte pas que la violence puisse être requise, mais elle ne présente pas cette dernière comme constitutive du rapport, plutôt comme un moment de cette relation, une avenue qui pourrait être empruntée pour combler le besoin. C'est ce en quoi la manière dont le texte de Lispector présente la violence ou l'usage de la force différemment qu'elles seraient envisagées dans une perspective postcoloniale, pour faire écho à ce dont il a été question dans le premier chapitre ; la relation à l'autre peut comprendre de la violence et l'application d'une certaine force sur autrui, mais cela ne la définit pas dans son entièreté. Il ne s'agit, en quelque sorte, que d'une modalité du rapport, et le recours à la violence dans certains cas n'invalide la possibilité de vivre une relation sans l'égalité des parties dans d'autres situations.

---

<sup>218</sup> En langue originale : « O leite da vaca, nós o bebemos. E se a vaca não deixa, usamos de violência. (Na vida e na morte tudo é lícito, viver é sempre questão de vida-e-morte.) Com Deus a gente também pode abrir caminho pela violência. Ele mesmo, quando precisa mais especialmente de um de nós, Ele nos escolhe e nos violenta.

Só que minha violência para com Deus tem que ser comigo mesma. Tenho que me violentar para precisar mais. [...] [Q]uando eu precisar, então eu terei, porque sei que é de justiça dar mais a quem pede mais, minha exigência é o meu tamanho, meu vazio é a minha medida. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 151-152)

Doit-on comprendre que le rapport à l'autre implique nécessairement une utilisation d'autrui qui risque de se solder en son annihilation ? Est-ce que la violence est un passage obligé ? En fait, comme il en a été question dans l'étude des autres œuvres de Lispector, la disparition de l'autre (et des entités en général) peut survenir, mais elle n'est généralement pas liée à la violence qui a pu être exercée. Comme elle l'écrit, « vivre est toujours une question de vie-ou-de-mort », mais la violence n'est pas pour autant ce qui engendre la mort, laquelle surviendra inévitablement, quelles qu'en soient les causes. Qui plus est, pour que la vie subsiste, le besoin doit être comblé<sup>219</sup> ; certes, c'est toujours la mort qui se profile devant, mais si on ne répond pas au besoin, elle ne pourra qu'être précipitée, car la vie s'éteindra progressivement.

Donc, sans que Lispector n'écarte le tort causé par la violence, elle ne l'associe pas strictement à la mort ou à l'annihilation ; il s'agit donc de deux choses distinctes dont l'une engendre parfois l'autre sans qu'elles ne soient toujours liées. Dans *La Passion selon G.H.*, elle suggère ailleurs que le fait d'être utilisé, lequel pourrait être associé à un assujettissement, signifie en fait d'être pris en compte et d'être compris ; c'est notamment ce qu'elle avance lorsqu'elle écrit que Dieu nous utilise, mais qu'il a aussi besoin d'être utilisé, puisqu'« être utilisé est une façon d'être compris » (*G.H.*, p. 194) [« ser usado é um modo de ser compreendido. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 153)]. Bien que comprendre l'autre soit une manière d'être en relation avec lui, G.H. demande toutefois à la main de

---

<sup>219</sup> Le besoin n'est toutefois pas présenté comme mortifère, c'est plutôt l'absence de besoin qui est grave, puisque le besoin est le moteur de la vie ; sans besoin, il n'y a pas de vie. Ainsi, plus le besoin est grand, plus on peut recevoir et avoir, plus la vie sera grande, comme ce passage l'évoque : « Pour avoir, il ne nous manque que d'avoir besoin. La nécessité est toujours le moment suprême. De même que la joie la plus risquée entre un homme et une femme est le moment où la grandeur du besoin est telle que l'on se sent en agonie et en étonnement : sans toi je ne pourrais pas vivre. La révélation de l'amour est une révélation de carence [...]. Et, en abandonnant l'espoir, je rends hommage à ma carence, et c'est là la plus grande gravité de la vie. Et parce que j'ai assumé ma faute, alors la vie est à ma portée. Nombreux sont ceux qui ont abandonné tout ce qu'ils avaient, et sont partis à la recherche d'une faim plus grande. » (*G.H.*, p. 194-195) Vivre revient donc à vouloir, à avoir besoin, car le besoin détermine la mesure de ce que l'on a.

[Le passage cité ici en langue originale : « Para termos, falta-nos apenas precisar. Precisar é sempre o momento supremo. Assim como a mais arriscada alegria entre um homem e uma mulher vem quando a grandeza de precisar é tanta que se sente em agonia e espanto: sem ti eu não poderia viver. A revelação do amor é uma revelação de carência [...]. Se abandono a esperança, estou celebrando a minha carência, e esta é a maior gravidade do viver. E, porque assumi a minha falta, então a vida está à mão. Muitos foram os que abandonaram tudo o que tinham, e foram em busca da fome maior. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 153)]

l'accompagner sans chercher à la comprendre, parce que ce qu'elle traverse ne pourrait avoir de sens pour la main<sup>220</sup>. Les passages suivants indiquent que G.H. est consciente de beaucoup réclamer à cette main qui l'accompagne, mais c'est par ce qu'elle exige de l'autre qu'elle est en fait en relation avec elle :

– Je sais, c'est désagréable de tenir ma main. C'est désagréable de rester sans air dans cette mine effondrée où je t'ai entraîné sans égards pour toi, mais par égard pour moi. Mais je jure que je t'en sortirai vivant – même si je dois mentir, même si je dois trahir ce que mes yeux ont vu. Je te sauverai de cette terreur où, pour l'instant, j'ai besoin de toi. Quelle pitié je ressens maintenant pour toi, toi à qui je me suis accrochée. Tu m'as tendu innocemment la main, et c'est parce que je la tenais que j'ai eu le courage de plonger. **Mais ne cherche pas à me comprendre**, tiens-moi seulement compagnie. Je sais que ta main me lâcherait si tu savais.

Comment te récompenser? Utilise-moi, au moins, utilise-moi comme un tunnel obscur – et lorsque tu auras traversé mon obscurité, tu te retrouveras à l'autre bout du tunnel avec toi-même. Peut-être pas avec moi, je ne sais pas si je traverserai, mais avec toi-même<sup>221</sup>. (*G.H.*, p. 130, je souligne)

Ah, ne te méprends pas : ce que je suis en train de faire, ce n'est pas t'enlever quelque chose, c'est exiger de toi. Je sais que je donne l'impression d'être en train de te retirer ton humanité en même temps que la mienne. Mais c'est le contraire ; Je veux vivre cet instant initial et primordial qui fait justement que certaines choses arrivent à désirer être humaines<sup>222</sup>. (*G.H.*, p. 206)

Être utilisé, être compris ne sont finalement que différentes modalités dans le rapport à autrui, mais la relation même les précède et les excède, puisqu'une même relation peut verser tour à tour dans chacune de ces modalités. Si on peut voir poindre le spectre de

---

<sup>220</sup> D'une part, Lispector laisse entendre que de comprendre l'autre est de l'utiliser, ce à quoi elle n'accorde pas un sens négatif, mais d'autre part, G.H. dit à la main de ne pas chercher à la comprendre pour accepter de l'accompagner dans sa démarche. Si on peut déceler une certaine contradiction dans ce que G.H. affirme, il semblerait plutôt que le fait de comprendre ou de ne pas comprendre l'autre n'est pas ce qui détermine que la relation a lieu ; le rapport est donc antérieur à la compréhension de l'autre.

<sup>221</sup> En langue originale : « – Sei, é ruim segurar minha mão. É ruim ficar sem ar nessa mina desabada para onde eu te trouxe sem piedade por ti, mas por piedade por mim. Mas juro que te tirarei ainda vivo daqui – nem que eu minta, nem que eu minta o que meus olhos viram. Eu te salvarei deste terror onde, por enquanto, eu te preciso. Que piedade agora por ti, a quem me agarrei. Deste-me inocentemente a mão, e porque eu a segurava é que tive coragem de me afundar. Mas não procures entender-me, faze-me apenas companhia. Sei que tua mão me largaria, se soubesse.

Como te compensar? Pelo menos também usa-me, usa-me pelo menos como túnel escuro – e quando atravessares minha escuridão te encontrarás do outro lado contigo. Não te encontrarás comigo talvez, não sei se atravessarei, mas contigo. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 97-98)

<sup>222</sup> En langue originale : « Ah, não me descompreendas: não estou tirando nada de ti. Estou é exigindo de ti. Sei que parece que estou tirando a tua e a minha humanidade. Mas é o oposto: estou querendo é viver daquilo inicial e primordial que exatamente fez com que certas coisas chegassem ao ponto de aspirar a serem humanas. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 161)

l'annihilation dans le fait d'être utilisé ou compris, on y trouve également la preuve que la demande effectuée est de grande importance ; plus le besoin est grand, plus il y a de la vie, et il en va de même pour la relation, qui est d'autant plus déterminante qu'elle exige. C'est pourquoi G.H. indique à la main que derrière ses demandes répétées se trouve en fait un grand besoin d'elle, un besoin qu'elle est la seule à pouvoir combler. En ce sens, elle est estimée, et malgré ce que la main offre, G.H. tient à lui rappeler qu'elle ne lui prend rien ; ce que la main donne à G.H. n'est pas quelque chose qu'elle possède dont elle se trouve délestée, puisque c'est sa présence qui est requise, c'est la relation qui est attendue. G.H. considère par ailleurs que la manière dont elle pourra remercier la main qui l'a accompagnée sera en faisant de même pour elle, soit en se mettant à sa disposition lorsque sa présence lui sera nécessaire. Se mettant toutes deux au service de l'autre, elles pourront donc, ensemble, parvenir à l'accomplissement de leur quête respective, et ce, non pas au détriment de l'autre, mais parce que l'autre aura été présente, à son service. L'amie est celle qui acceptera de suivre l'autre, de lui répondre, mais surtout qui aura la volonté de la percevoir telle qu'elle se donne à lire, un acte qui requerra d'elle qu'elle ait foi en cette relation invisible. Cette amitié est, en peu de mots, d'accepter d'être en relation même quand l'autre doit être imaginé, même quand l'autre se fait attendre (et entendre). Il s'agit là d'une autre des modalités du rapport à l'autre que suggèrent les œuvres de Lispector, c'est-à-dire de se trouver dans l'attente, ce qui n'empêche pas le rapport d'avoir lieu. C'est pourquoi cette amitié n'a pas besoin que les deux amies existent en même temps ; il y a dans la promesse tout ce qu'il faut pour que le rapport se vive dans l'attente, comme ce passage l'évoque :

Pour le plaisir d'une cohésion harmonieuse, pour le plaisir avare et éternellement prometteur de posséder sans jamais dépenser, je n'avais nul besoin d'apogée ou de révolution, il me suffisait de cet état qui précède l'amour et qui est tellement plus agréable que l'amour. La promesse me suffisait? Une promesse me suffisait<sup>223</sup>.  
(G.H., p. 44)

Lispector ne mentionne pas le mot amitié, et pourtant, elle en donne la définition. Cette promesse dans laquelle est vécue cette relation laisse par ailleurs entendre que cette amitié

---

<sup>223</sup> En langue originale : « Pelo prazer por uma coesão harmoniosa, pelo prazer avaro e permanentemente promissor de ter mas não gastar – eu não precisava do clímax ou da revolução ou de mais do que o pré-amor, que é tão mais feliz que « amor. A promessa me bastava? Uma promessa me bastava. » (*A Paixão segundo G.H.*, p. 27-28)

n'est pas seulement vécue dans le présent, elle est aussi à venir : elle est attendue. La promesse, le gage de cette relation, suffit donc à ce qu'elle soit espérée. Ce sont les modalités de cette relation à l'autre vécue par le biais du texte qui lui donneraient son nom : amitié. Voyons maintenant ce qu'elle est.



#### IV. M'accompagne qui m'accompagne : vivre l'amitié, la lire, l'écrire

« M'accompagne qui m'accompagne : le cheminement est long, est souffert mais est vécu. Parce que maintenant je te parle sérieusement : je ne joue pas avec les mots. Je m'incarne dans les phrases voluptueuses et inintelligibles qui s'emmêlent par-delà les mots. Et un silence s'envole subtil, de l'entrechoc des phrases<sup>224</sup>. » *Água viva*, p. 45

« Aucun *cogito* ne se mesure à telle amitié. Je pense depuis elle, elle me pense avant que je ne sache même penser. »  
Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, p. 221

« Il y a des instants démesurément inconnus, dans lesquels il est dangereux de s'avancer seule. » Hélène Cixous, *Illa*, p. 182

Entreprendre le dernier pan de cette réflexion me coûte, puisqu'il nécessite d'aller vers l'inconnu et de m'éloigner de celles qui m'ont accompagnée ces dernières années, Clarice et Hélène, celles dont la pensée m'est rendue familière, ayant forgé la mienne ; c'est donc avec un certain regret que je dois prendre mes distances d'elles pour mener à bien la quête qui m'habite. Il est maintenant temps d'avancer seule et, en tant qu'amie, de joindre ma voix à la leur ; leur amitié mérite certainement la réponse qu'elle espère, et je souhaite me montrer à la hauteur de ce qu'elles m'ont apporté.

S'il est difficile d'entamer la rédaction de ce dernier chapitre, c'est aussi parce qu'il marque la fin d'un cheminement dont cette thèse n'est que la partie tangible ; autant le parcours doctoral est rempli d'embûches, autant il s'agit d'un chemin balisé. Il en va autrement de la suite : la vie d'après. Avancer vers l'inconnu est effrayant, la route étant obscure et l'issue, encore plus nébuleuse. Comme G.H., il me faut me défaire de ce qui est devenu mon organisation personnelle, sans garantie par rapport à ce qui viendra.

Surgit alors la peur : et si, en mettant un terme à la réflexion ici conduite, ces amitiés et tout ce que j'ai appris par elles disparaissaient ? Si une fois le texte écrit, il n'y avait que de la solitude, plus d'amies ? C'est là une pensée si affligeante qu'elle a longtemps freiné l'avancement de ce projet ; elle m'a figée. Et pourtant, il faut aller de l'avant, m'en remettant à ce qu'elles m'ont transmis. Lispector et Cixous m'ont appris – nous apprennent – que les êtres sont en mouvement et que la proximité comme la distance ne

---

<sup>224</sup> En langue originale : « Quem me acompanha que me acompanhe : a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evolva sutil do entrechoque das frases » (*AV*, p. 44)

sont que des moments différents qui constituent les relations qu'ils créent ; savoir cela ne rend pas la tâche plus facile, ça n'élimine pas ma peur, mais me pousse à avancer au-delà d'elle et malgré elle. L'histoire de G.H. me sert d'exemple pour croire qu'il faut avancer malgré tout ; et vous, mes lecteurs, serez la main et la compagnie dont j'ai besoin pour mener à terme cette réflexion.

Jusqu'à présent, il a été question d'une amitié, celle entre Lispector et Cixous, laquelle nous a amenés à réfléchir à ce qu'est l'amitié et à la manière dont on peut envisager les relations qui se bâtissent lorsque l'on écrit ou lit le texte littéraire. On a vu, en repassant le discours philosophique sur l'amitié, que la première a longtemps été jugée indissociable d'une certaine proximité physique des amis, tout comme elle impliquait une réciprocité dans le rapport. À cause de cette réciprocité attendue de l'amitié, on a considéré que les amis devaient être des contemporains, sans quoi on ne pouvait attester de la validité du rapport. Or, en voyant comment l'amitié a été racontée par des écrivains esseulés après la disparition de leur ami, soit Montaigne et Blanchot, on a été mieux à même de voir ce qui subsiste de l'amitié après la mort, comme quoi l'amitié ne se limite pas, finalement, à cette proximité physique ; même quand l'ami n'est plus, l'amitié qu'on éprouve pour lui ne disparaît pas, c'est même dans la mort que celle-ci se prouve. Montaigne et Blanchot l'ont montré en honorant la mémoire de leur ami disparu en respectant ses souhaits. Le texte littéraire s'avère donc l'endroit tout indiqué pour que l'amitié continue de se vivre au-delà de la mort. Mais qu'en est-il de l'amitié qui voit le jour après la mort d'une des amies ? Ce n'est pas parce qu'elle est surprenante qu'elle est impossible. Si on a beaucoup critiqué Cixous pour sa lecture de Lispector, lui refusant d'avoir vu en elle une amie, Gadamer et Levinas nous ont pour leur part invités à considérer le rapport au texte dans la perspective de la relation, et ce, quelle que soit la temporalité dans laquelle s'inscrit chacun des acteurs du texte ; il n'est pas nécessaire qu'ils soient contemporains pour être en relation, ce qui vaut pour l'amitié aussi. S'il y a relation dans tout projet de lecture et d'écriture, pourquoi l'amitié ne serait-elle pas possible pour les amies de temporalités différentes ? Dans le cas des deux amies qui nous intéressent, nous avons vu qu'il se trouvait dans l'écriture de Lispector une invitation à sa lectrice, une invitation à s'inscrire dans le texte pour faire advenir l'amitié ; en acceptant cette invitation, Cixous mettait un terme à son propre isolement et à celui de son amie, en plus de se porter garante de sa mémoire au-delà de la

mort. Faute d'avoir pu advenir du vivant des deux amies, leur amitié allait pouvoir se concrétiser par le biais du texte, en dépit de ce que la réalité rendait possible : les amies, malgré tout, ont pu se rencontrer ; le texte a donc amené l'amitié au-delà de sa possibilité. Pensés et vécus ensemble, l'amitié et le texte rendent possible ce que la réalité ne parvient pas à faire.

C'est ce qui nous conduit à la dernière étape de cette réflexion, qui m'amène à parler de l'amitié textuelle telle qu'elle s'écrit et se vit. Forcément, il y a toujours quelque chose de fortuit et de mystérieux dans l'avènement d'une amitié, comme Platon l'indiquait déjà, et chaque amitié possède ses modalités, définies par les amies elles-mêmes. Si l'amitié entre Lispector et Cixous nous permet de penser l'amitié textuelle, elle n'en est qu'un exemple ; cette amitié leur appartient, et ses modalités sont établies par elles seules. Elle n'est pas le jalon par lequel toutes les amitiés du futur doivent se mesurer, contrairement à celle de Montaigne et La Boétie ; plutôt, elle montre simplement que ce qui aurait été jugé impossible. Une amitié qui voit le jour par le biais du texte se peut, pour autant qu'on sache lire de sorte que la voix de l'amie puisse se faire entendre. Mon objectif ici n'est donc pas d'offrir une définition de l'amitié textuelle, puisqu'il n'y a pas de recette infaillible pour générer une amitié, mais plutôt de mettre en lumière les circonstances et les attitudes qui la favorisent, la font advenir et durer, autant dans le texte que dans la vie. Également, je souhaite montrer comment le fait d'envisager le rapport à l'autre dans la perspective de l'amitié influence la relation qu'on entretiendra avec autrui, de même qu'avec le texte.

Or, toute la réflexion conduite jusqu'ici s'articulait autour de ces deux éléments qui ne s'opposent pas mais qui se recoupent : l'amitié et le texte. À l'image de la relation à laquelle ils donnent forme, ils s'influencent mutuellement, ils se bonifient au contact de l'autre. Nous les aborderons de manière à voir ce qu'ils retirent chacun du contact avec l'autre, en voyant d'abord comment le fait d'envisager le texte dans la perspective d'une amitié influence le rapport qu'on entretient avec lui ; parce qu'il n'est plus l'affaire d'une seule personne, il est à la fois un effort commun et un lieu de rencontre. En retour, le texte permet à l'amitié de s'exprimer à son plein potentiel, puisqu'elle n'est plus restreinte par le réel, désormais libérée des considérations spatiales et temporelles par lesquelles on l'a souvent définie à tort. Une fois délestée de ces limitations grâce au texte, l'amitié se vit différemment, s'approchant davantage de l'idéal qu'elle vise à atteindre. Ainsi, cette amitié

qui hante tout ce texte, allons voir comment elle se donne à lire et à vivre, dans le texte et grâce à lui.

### **Lire et écrire avec l'amie**

Que se trouve-t-il, dans certains textes, pour qu'ils appellent l'amitié, alors que d'autres ne se donnent jamais à lire amicalement? On a vu ce qui, dans les œuvres de Lispector, s'avérait une invitation à l'amie, mais il ne s'agit là que d'un cas particulier. Similairement, qu'est-ce qui fait que certains lecteurs perçoivent aisément cet appel, alors que d'autres se refusent tout à fait le droit d'entrer amicalement en relation avec le texte? Encore une fois, l'approche du texte que préconise Cixous avance quelques pistes pour répondre à cette question, mais une seule lectrice ne saurait dicter une façon de lire qui convienne à toutes les amies. Autant la relation entre Lispector et Cixous nous permet de penser l'amitié textuelle, autant elle ne parle que d'elle-même; elle montre ce qui est possible, certes, mais ce n'est pas pour invalider les autres formes possibles d'amitié textuelle.

On en revient à un dilemme similaire à ce qui se voyait déjà entre le discours des philosophes et les textes racontant des amitiés particulières, comme ceux de Montaigne et de Blanchot; d'une part, on trouve les grandes lignes de ce qu'est l'amitié, une définition qui ne tient pas compte des différents cas de figure et qui cherche à la rendre intelligible, donc possible à cerner par la pensée, ce qui n'a finalement que peu à voir avec l'expérience que l'on en fait, puisqu'en cherchant à montrer ce qu'il y a d'universel dans l'amitié, on omet que c'est dans le particulier qu'elle se vit. D'autre part, on rend hommage à l'ami tel qu'il était, lui seul, dans toute sa particularité. Certes, Montaigne élève son amitié avec La Boétie au niveau des amitiés mythiques, mais c'est en partant du particulier qu'il va vers l'universel, et non l'inverse. En élevant l'amitié de la sorte, Montaigne invalide les formes d'amitié qui diffèrent de la sienne, comme s'il avait emprunté le seul chemin possible vers la véritable amitié, comme si tous les autres qui se prétendaient des amis avaient fait fausse route. Autant dans l'approche des philosophes que dans celle de Montaigne, on a une idée de ce qu'est l'amitié, mais elle ne saurait correspondre à l'amitié qui se vit, ni même à toutes les formes qu'elle peut prendre, à toute l'amplitude dans laquelle elle peut se déployer. C'est sans compter que les caractéristiques mêmes que l'on attribue à

l'avènement de l'amitié ne sauraient suffire à expliquer sa possibilité; certes, pour reprendre l'idée d'Aristote, on aura plus de chances de nouer une amitié si on a un tempérament agréable, mais cela ne saurait être suffisant à se faire des amis. À l'inverse, on peut penser à des personnes assez désagréables qui comptent néanmoins de très bons amis. Il en va de même pour le texte; ses caractéristiques ne sauraient déterminer s'il peut donner lieu, ou non, à des amitiés. Ni sa complexité ni sa facilité n'expliquent qu'il puisse générer des amitiés ou les empêcher d'advenir.

Comment donc faire état de l'amitié textuelle sans la confiner dans une description universalisante qui ne lui permet pas de s'exprimer dans sa particularité? Ou encore, comment montrer qu'elle est possible sans qu'elle ne doive se limiter à la forme qu'elle a prise dans une relation en particulier? Cet enjeu, dont il sera question sous une forme ou une autre au fil de ce chapitre, peut être reformulé comme suit : comment rendre compte d'une chose pour qu'on puisse s'en faire une idée tout en lui laissant la possibilité d'atteindre son plein potentiel et ainsi ne pas être limitée par la définition qu'on en fait? Le cas de l'amitié textuelle est d'autant plus complexe qu'elle est vécue dans l'intimité la plus complète, au point où il est impossible d'en attester du dehors. Elle est donc plus particulière, si on peut le formuler ainsi, que l'amitié du réel.

Et forcément, puisque c'est par le biais du texte que cette relation se vit, l'amitié textuelle requiert de revoir comment on entre en relation avec lui. Comme je l'ai mentionné plus haut, ce qui suit n'est pas une recette ni même une définition, il s'agit plutôt de prédispositions qui, sans être exhaustives ni même toujours obligatoires, favorisent l'avènement des amitiés par l'écriture et la lecture. Les prochaines pages reviendront donc sur ce qui, dans le traitement du texte, conduit à l'amitié, soit la reconnaissance de l'autre, la réponse qu'on lui adresse, le travail commun du texte et le rôle de la vertu dans la lecture et l'écriture.

### *Reconnaître l'autre, l'anticiper et lui créer une place*

Quelle que soit la manière dont on appréhende un texte, l'attitude préalable qu'on a à son endroit aura une incidence certaine sur le rapport que l'on entretiendra avec lui. Si on espère trouver en lui quelque chose de précis, toute la lecture, et même l'écriture, portera les marques de cette intention initiale. On peut penser, pour ne donner que cet exemple, au

texte que l'on envisage seulement dans la perspective du savoir; on s'attend alors de lui qu'il nourrisse une soif de connaissance, on espère qu'il assouvira une quête de vérité. Il s'agit là d'une manière d'être en relation avec le texte. Chez Cixous comme chez Lispector, l'attitude préalable à l'abord du texte est l'espoir d'y rencontrer l'autre, quelle qu'elle soit. Le texte n'est pas considéré comme un objet, on l'envisage comme un être avec qui on échange. Cette attitude implique donc une ouverture, voire un certain vide, un espace laissé libre dans le texte pour que cette autre vienne s'y inscrire. Ce n'est que par l'ouverture que comporte le texte que l'amitié peut survenir, que l'autre peut s'y manifester. Lors de l'écriture du texte, l'amie est appelée; les modalités de la relation sont alors données dans le texte, qui donnera forme à cette amitié. Sans que ça ne soit impossible, il est peu probable qu'une lectrice s'inscrive dans un texte sans y avoir été invitée. S'approprier le texte sans y avoir été convié et sans souci pour ce qu'il dit s'apparente à une relation forcée, ce qui n'a rien à voir avec une amitié.

Qu'est-ce qui garantit alors qu'il y a bel et bien une invitation à habiter le texte? C'est le texte lui-même qui l'indiquera. Il s'agit de lire avec lui, pas à l'encontre de ce qu'il suggère. Il avance les modalités de cette relation, ce qui se perçoit tantôt dans la place qu'il laisse à l'autre pour qu'il s'y inscrive, tantôt dans le traitement qui est fait du langage. Le lecteur est-il simplement perçu comme un récepteur, sans que ne soit reconnu son rôle dans l'établissement des significations que porte le texte ? Comment pourrait-il alors s'y inscrire et entretenir avec l'auteur un rapport amical ? Pour qu'il soit véritablement question d'amitié, il faut que l'auteur comme le lecteur reconnaissent le rôle de chacun et travaillent au texte ensemble; c'est alors que l'on peut concevoir leur rapport dans l'égalité et dans la réciprocité. Certains textes – et même plusieurs – n'ont pas cette ouverture dans laquelle l'autre peut inscrire; le lecteur n'est donc pas convié à y joindre sa voix à celle de l'auteur. Or, sans ouverture à l'autre, le texte ne peut générer une amitié. Il peut certes donner lieu à une projection, mais l'absence d'échange ferait en sorte qu'il ne serait pas question d'amitié à proprement parler.

Cette ouverture peut néanmoins prendre différentes formes; chez Lispector, on a vu qu'elle transparaissait dans les appels lancés directement à la lectrice, dans le sens nébuleux que prenaient les pronoms derrière lesquels se cachaient d'autres identités ainsi que dans les phrases alambiquées que la lectrice devait compléter pour qu'elles aient un sens. On

peut penser que chez d'autres auteurs, elle se manifestera par une invitation à interpréter le texte pour sa portée métaphorique ou allégorique, là où se trouve ce que l'auteur veut véritablement communiquer au lecteur. Un exemple célèbre serait la manière dont Dante, dans sa *Commedia*, invite son lecteur à envisager cette sombre forêt dans laquelle il se trouve avant de descendre aux enfers en compagnie de Virgile; l'ensemble de son périple indique à son lecteur que la seule manière d'échapper à ses ténèbres intérieures et à la perte est en suivant d'abord la voie de la raison et ensuite celle de la théologie, mais c'est par des allégories que Dante transmet ce message. Chez lui, la place qui est accordée à l'autre, au lecteur, est bien moindre que chez Lispector, chez qui la lectrice contribue au texte, mais il n'en demeure pas moins que c'est au lecteur d'aller au-delà de ce que Dante écrit pour accéder aux significations plus profondes du texte. Il y a donc chez le poète florentin une reconnaissance de l'autre – ce qui transparait par ailleurs dans ses apostrophes directes au lecteur – et du travail d'interprétation du lecteur sur le texte; de fait, il se trouve dans l'écriture de Dante ce premier élément qui puisse donner lieu à une amitié. Cela dit, l'intention de Dante n'est pas d'établir une amitié avec son lecteur tant que de lui indiquer la voie à suivre pour accéder au paradis après sa mort; de fait, la relation qu'il cherche à établir avec son lecteur est surtout une connivence fondée sur des croyances religieuses communes, qui s'inscriraient dans une tradition chrétienne déjà fermement établie à son époque. Ainsi, bien que l'écriture de Dante ouvre la porte à l'établissement d'un lien avec le lecteur, il ne fait aucun doute que cette relation différera considérablement dans ses modalités que celle à laquelle Lispector convie sa lectrice, relation qui ne s'inscrit pas dans une tradition particulière, ce sur quoi nous reviendrons plus loin. Il demeure néanmoins que si le lecteur de Dante est enclin à répondre à son invitation de suivre la voie chrétienne, il pourra alors, en respectant les modalités, se tailler une certaine place dans le texte dantesque. Je tiens par ailleurs à préciser que les modalités de la relation qui sont déterminées par les amies, si j'en parle surtout en m'intéressant au lien entre l'autrice et la lectrice, ne se limitent pourtant pas à elles, puisque, comme on l'a vu dans l'étude des œuvres de Lispector, un personnage créé (ou la voix) est parfois cette amie, autant pour l'autrice que pour la lectrice. En ouverture de *La Passion selon G.H.*, Lispector indique par ailleurs que G.H. lui a procuré de la joie, comme quoi la relation qu'elle entretient avec elle n'est pas unilatérale ; G.H. a agi sur elle.

Cette ouverture que l'autrice intègre à son texte, elle doit aussi se trouver dans la manière dont la lectrice envisage ce qu'elle lit, c'est-à-dire que cette dernière doit considérer que la lecture qu'elle s'apprête à entreprendre lui apportera quelque chose, qu'elle aura une influence sur elle et sur sa manière d'entrevoir le monde. La lectrice, au contact du texte, fera l'expérience de l'autre, et par conséquent, elle doit pouvoir recevoir ce qui lui est donné à vivre et être prête à voir ce qui se situe au-dehors de ce qu'elle connaissait jusque-là. Parmi la panoplie de significations que recèle le texte, certaines l'interpelleront et viendront remettre en cause ce qu'elle savait, pour autant qu'elle se laisse habiter par lui. De fait, avant même d'entreprendre la lecture du texte, elle doit donc être en mesure d'admettre que l'autre puisse, en quelque sorte, l'atteindre, avoir sur elle une influence qui peut être perçue positivement ou négativement, mais qui fera en sorte que la lectrice se trouvera transformée par sa lecture. C'est pourquoi une lecture qui porte une attention particulière aux sonorités du texte, comme on lit de la poésie, facilite le rapport à l'autre. En écoutant les sonorités du texte, on se concentre moins sur ce qu'il signifie et plus sur ce qu'il évoque, sur ce qu'il laisse entendre. Cette façon de lire ne reproduit pas pour autant la voix de l'amie, ce qui est impossible. Plutôt, en se laissant habiter par les sonorités du texte lors de sa lecture, la lectrice est alors à même de reconnaître que l'effet qu'il produit sur lui est aussi physique. Le rapport à l'autre, par le biais des sonorités du texte, est alors ressenti. On peut se demander si le fait de lire le texte en traduction modifiera le rapport aux sonorités, et s'il y a forcément quelque chose qui se perd dans la traduction du texte, tant que la traduction conserve ce souci des sonorités et qu'elle ne colmate pas les silences pour expliciter le texte original, alors le texte traduit peut aussi donner lieu à l'expérience de l'autre par les sensations générées par les sonorités du texte. L'importance n'est donc pas quelles sont les sonorités précisément, mais l'effet qu'elles produisent sur la lectrice, ce qui implique, encore et toujours, qu'elle ait cette ouverture à l'autre et à se laisser affecter par elle.

Si l'autrice et la lectrice prennent l'autre en compte comme elles le font, si elles font preuve de cette ouverture, c'est qu'elles ont d'abord reconnu le désir qui les habitaient. Quel est ce désir? Est-ce qu'il s'agit de désirer l'autre ou de désirer être en relation avec elle? La distinction, si elle peut être le sujet d'une longue réflexion philosophique, est futile ici. Ce qui importe est la reconnaissance de ce désir et de se laisser mouvoir par lui. Les



amies reconnaissent qu'elles éprouvent un désir qui les poussent à aller vers l'autre, ainsi se laissent-elles guider.

À parler de désir, on entend des voix qui s'élèvent : mais peut-il y avoir désir s'il n'y a pas de manque? Désirer, n'est-ce donc pas admettre sa propre insuffisance, sa lacune? Ce à quoi je réponds que ne se suffit que ce qui se contente de peu. L'amitié permet d'aller bien au-delà de la suffisance. Ce faisant, que le désir provienne d'un besoin, d'un manque ou d'un vide – ou qu'il ne provienne de rien du tout – ne change rien au fait qu'il est désir : il est propension vers autrui afin d'aller au-delà de ce qui était déjà. Et j'insiste : que le désir provienne d'un manque, d'un vide, peu importe le nom qu'on lui donne, cette lacune ou cette carence n'est pas le propre de l'être qui en fait l'expérience, il ne s'agit là que de sa situation. L'amie n'est donc pas définie par ce qu'elle n'a pas, mais cet état l'amène à éprouver ce désir de l'autre. Ce désir initiant l'amitié lui est donc antérieur. Ce qu'il permet de créer n'était pas là préalablement; il mène à la projection initiale de ce que l'on souhaite voir advenir. Ainsi projetée, l'amie apparaît. Dans l'optique du texte, c'est ce désir qui amène l'une à entreprendre le travail d'écriture et l'autre à ouvrir le livre, des gestes toujours porteurs de cet espoir de l'autre. Toute littérature provient de ce désir, bien que ce désir ne s'accompagne pas toujours de l'ouverture à l'autre nécessaire à l'amitié.

Par ailleurs, bien que l'amitié naisse du désir de l'autre, elle ne colmate pas le vide qui aurait pu en être la cause; plutôt, elle le fait déborder. Vient donc avec l'amitié la joie ressentie par ce comble généré au contact de l'autre. Il ne s'agit pourtant pas d'un état permanent, puisque le besoin reviendra. Ce vide, s'il y en avait bien un, il se fera sentir à nouveau, fort heureusement. Il renforcera ce désir de se trouver en compagnie de l'autre. Mais cette fois, le besoin, le vide, le manque seront accompagnés du souvenir de la joie occasionnée au contact de l'amie; la solitude à laquelle on les associe parfois ne sera plus jamais aussi cruelle, puisque l'autrice comme la lectrice sauront alors que l'amitié est possible. Elles poursuivront leur attente de l'amie, habitées par l'espoir.

Et si la réponse ne venait jamais? Rappelons que l'amitié se trouve autant dans le mouvement initial vers l'amie que dans l'attente de sa venue; elle ne dépend pas de sa confirmation, de ce que sa preuve soit faite, et ce, même si la réponse est aussi un mouvement constitutif de l'amitié. D'une part comme de l'autre, on crée cet espace pour que l'autre vienne s'y inscrire. Ainsi, autant dans la perspective de l'autrice que dans celle

de la lectrice, et quelle que soit la manière, le texte comprend un espace laissé libre pour que l'amitié puisse y prendre forme. Générée parce que les amies ont su reconnaître leur désir de l'autre, cette ouverture présente dans le texte est l'attitude préalable à toute amitié textuelle. Saisir cet appel et y répondre en constituent une autre.

### *Entendre l'appel, y répondre*

Quiconque perçoit cet appel de l'amie voudra y répondre. Pourquoi? Parce que l'amitié est attachement, elle oblige l'amie qui saisit l'appel. Lorsqu'on se sent adressé de la sorte, on est redevable de ce qu'une voix ait pris les devants, qu'elle ait créé dans le texte un espace juste assez aménagé, pas trop, pour qu'on s'y inscrive et qu'on s'y sente à l'aise, car on peut y être soi-même avec elle. On lui est donc redevable parce qu'elle a transformé l'esseulement en une solitude douce, partagée. C'est pourquoi on veut donc répondre à l'appel, pour qu'à son tour l'amie puisse ressentir la joie de ne plus être seule, d'être comprise, autant par l'amie que dans le texte. À son tour, elle va à sa rencontre.

Ce mouvement demande donc de la part de l'amie-lectrice de reconnaître le rôle qu'elle joue dans sa relation avec l'autrice et le texte. Elle devra d'abord reconnaître sa propre voix, prendre la mesure de son ton et de sa portée, apprendre à la faire résonner (et pas seulement raisonner) dans le texte de son amie et au-dehors, question de voir quelles sont ses réverbérations. Mieux elle connaîtra sa voix, mieux elle pourra la discerner de celle de son amie. Ainsi, faire entendre sa voix ne se fait pas au détriment de la voix de l'autre; au contraire, mieux on connaît sa propre voix, plus on est à même de percevoir l'autre dans sa particularité. On est alors capable de voir plus clairement au-delà des projections, celles que l'on fait, faute de pouvoir accéder à l'autre directement et sans passer par le « même » ou par le soi. C'est donc au fil des lectures, des échanges, que ce qui est projeté sur l'autre est validé ou invalidé, la laissant alors paraître dans toute sa particularité. Mais cette dialectique ne veut pas dire que les voix des amies s'opposent, et ce n'est pas parce que l'une se fait entendre que l'autre est nécessairement muette; elles se découvrent l'une et l'autre ensemble, se faisant entendre parfois individuellement, parfois à l'unisson.

Une fois sa voix apprivoisée, la lectrice ne la craint plus et elle n'hésite pas, à l'instar de Cixous, à investir les espaces laissés vides par son amie à même le texte et à les

faire déborder de sens. C'est joyeusement qu'elle se risque à partager avec elle la page, le lieu de leur amitié. Que ce soit par les annotations qu'elle y laisse, par le sens qu'elle confère aux phrases incomplètes ou obscures, elle partage la responsabilité du texte avec son amie, reconnaissant par le fait même son rôle. L'amie n'est donc pas une lectrice passive; certes, elle sait demeurer silencieuse et à l'écoute pour bien entendre l'autre, mais elle reconnaît le travail requis pour que le texte adienne et accepte sa part de la tâche. Elle investit le texte en fonction de ce qu'il lui révèle et s'inscrit ainsi dans le projet entamé par son amie, dans la mesure où son amie le lui a partagé.

L'amie reconnaît les risques inhérents à sa lecture : il est possible qu'elle se trompe, qu'elle fasse fausse route. Malgré son intention de bien entendre ce que l'amie lui dit et ce que le texte lui révèle quant à la manière dont elle souhaite entrer en relation avec elle, il se peut que, avide d'amitié, elle projette sur lui un sens qui va bien au-delà de ce qu'il signifie, puisqu'elle veut s'assurer que le lien qui la lie à l'autre soit consolidé en lui. Dans ce cas, sa lecture détourne le texte, elle peut même le mettre à mal, mais elle ne l'annihile pas pour autant. Il se trouve dépassé, voire excédé, par les sens qu'on lui attribue, mais il peut toujours se régénérer, être ramené à ce qu'il veut signifier. Et même dans le cas où il est utilisé pour correspondre à une projection, donc même quand il est détourné de son sens premier, il donne accès à quelque chose d'inouï, quelque chose qui n'est possible que si on envisage le texte comme le lieu où les grandes rencontres surviennent : l'expérience littéraire à son paroxysme. En cela, ce que le texte rend possible – peut-être au détriment d'un des multiples sens qu'il comporte – excède largement ce qu'il pourrait signifier en dehors de la relation, parce que l'expérience qui survient alors en lui n'aurait pu apparaître sans elle. C'est alors que de nouvelles significations voient le jour grâce à l'apport de l'amie.

L'amitié, comme il en a été question chez l'ensemble des philosophes, ne se contente pas de rester muette, elle n'est pas gênée de se dire. C'est aussi vrai lorsque l'amitié se vit dans le texte. De fait, l'amie souhaitera laisser les marques de son amitié pour l'autre, en réponse à l'appel qu'elle aura perçu. C'est ce qu'elle fera en écrivant à son tour, poursuivant le projet entrepris par son amie de sorte que d'autres pourront ensuite s'y inscrire. Ce projet est donc plus large que le texte en lui-même, ou plutôt le texte n'est pas envisagé ici comme un seul écrit; l'ensemble des textes écrits et lus par les amies

s'inscrivent dans un grand projet dont elles sont toutes les autrices et les lectrices. Dans le désir de répondre à l'appel de l'autre, chacune se sent appelée à y apporter sa voix : c'est ainsi qu'elles créent, ensemble. Elles s'inscrivent alors dans la lignée de leurs prédécesseuses, à qui elles rendent hommage en se mettant avec elles à égalité, de sorte que chacune contribue à cette grande entreprise en y apportant sa touche.

Par ailleurs, puisque cet appel que l'amie-lectrice perçoit peut aussi venir d'une voix qui l'habite et qui lui demande d'être incarnée par les mots, on peut voir en quoi l'écriture représente un autre moment de cette amitié textuelle; après tout, insuffler la vie à une voix ou la maintenir par le biais de l'écriture constitue un geste d'amitié hors du commun. Ce faisant, chacune des amies reconnaît le besoin de l'autre et ce qu'elles ont chacune à gagner en travaillant ensemble à l'élaboration du texte. Même lorsque l'amitié est envisagée dans la perspective de la relation qui unit l'autrice à son personnage, il y a réciprocité et égalité, en ce qu'elle est obligée par l'autre à lui donner forme, mais en retour, l'amie lui permet de faire vivre une expérience autre, une expérience qui excède ce que la réalité lui permet de vivre. Encore une fois, on voit ici en quoi l'amitié permet de modifier le rapport au texte : elle est tantôt ce qui génère la vie à partir d'une seule voix, tantôt elle fait vivre à quiconque se risquant au texte des expériences se situant au-delà de ce que le réel admet, comme quoi l'amitié textuelle est une expérience du surplus, de l'excès, ce qui se perçoit également dans la multitude de sens que les amies font émerger du texte.

#### *L'amitié, ou le travail commun de faire émerger les significations du texte*

Lorsque les amies reconnaissent la relation dans laquelle elles s'inscrivent par le biais du texte, donc lorsque chacune prend connaissance de son impact sur la formation de celui-ci, elles se mettent à égalité. Chacune d'elles aurait la possibilité de s'arroger le pouvoir sur le texte et de prétendre posséder le texte, l'une parce qu'elle l'a écrit, l'autre parce qu'elle a la possibilité de le modifier à sa guise par sa lecture. Mais puisqu'elles l'envisagent comme le lieu où leur amitié peut se vivre, elles préfèrent se le partager, de même que la responsabilité des sens qu'il comporte, pour mieux en faire l'expérience ensemble. L'égalité est le choix qu'elles font, parce qu'elles veulent être des égales, ensemble.

Comme nous l'avons vu avec la pensée de Gadamer, la projection d'un sens sur le texte est inévitable. À chaque moment constitutif du texte, qu'il s'agisse de l'écriture ou des lectures subséquentes, une projection est effectuée, laquelle est par la suite mise à l'examen. Si l'auteur et la lectrice travaillent individuellement, sans reconnaître la relation dans laquelle elles s'inscrivent, le sens qui est projeté sur le texte n'est pas soumis à la confirmation d'autrui; similairement, si on refuse d'être en conversation avec le texte, il n'aura pas la possibilité de répondre à cette projection pour l'affirmer ou l'infirmier. C'est alors la personne qui agit sur lui qui détient l'entièreté du pouvoir, elle peut lui faire signifier ce qu'elle veut.

Or, si le sens du texte ne peut être validé par lui-même – parce qu'on ne reconnaît pas sa capacité à signifier *en lui-même* –, c'est au dehors de lui qu'on cherche à colmater les brèches qu'il comporte, en s'appuyant donc sur une explication se situant à l'extérieur de ce qu'il est. C'est souvent ainsi que l'on procède quand on envisage le texte dans une perspective savante, le texte étant envisagé de l'extérieur. Sans en faire vraiment l'expérience ni se risquer à lui, on fait la sourde oreille à ce qu'il chuchote.

On peut d'ailleurs se demander : si pour accéder à cette prétendue vérité au sujet du texte on doit aller au dehors de lui, cette vérité, sur quoi porte-t-elle au juste? Est-ce que le souci d'objectivité ne fait pas en sorte qu'on se retrouve avec ce que l'on considère comme une vérité sur le texte, mais qui ne porte finalement pas sur lui<sup>225</sup> ? Lorsqu'on ne s'inscrit pas en relation avec le texte, les projections qu'on lui appose ont libre cours, protégées par cette prétention à la vérité. Pendant ce temps, le texte est condamné à ne pas être entendu, on ne l'écoute pas, lui. Le désir de le connaître et de l'élucider est si fort, qu'on est sans égards pour la manière dont il se donne à connaître. Si le texte veut maintenir certaines

---

<sup>225</sup> Même si je remets ici en question la possibilité de parvenir à une vérité au sujet du texte en interrogeant ce qui se situe au-dehors de lui, l'une des phrases de Lispector en ouverture de *La Passion selon G.H.* me revient en tête « [...] *l'approche de toute chose se fait progressivement et péniblement – et doit passer par le contraire de ce que l'on approche.* » (*La Passion selon G.H.*, adresse aux lecteurs éventuels, je souligne en caractères gras). Si l'extérieur du texte n'est pas son contraire et ne peut être opposé (dans cette logique) qu'à son intérieur, ce passage laisse entendre que le fait d'envisager une chose dans l'optique de ce qu'elle n'est pas en elle-même (ce qui semble correspondre à la définition de son extérieur) révélera quelque chose. Ainsi, même si on approche le texte en ne passant pas par lui, on pourra accéder à une vérité à son sujet : on saura au moins ce qu'il n'est pas en lui-même. Il sera question de ce passage, qui a par ailleurs été cité aussi dans le troisième chapitre, plus loin dans ce chapitre, mais puisqu'il trouvait déjà un certain écho ici, il m'a semblé approprié de le répéter.

zones d'ombre, il doit y avoir droit, tout comme on accepte le souhait d'une amie de ne pas tout révéler, on doit accepter que le texte ne montre que ce qu'il veut.

Si j'oppose ici la vision savante du texte au rapport que l'on entretient avec lui dans la perspective d'une amitié, ce n'est pourtant pas que les deux approches soient opposées; la connaissance n'a pas à être écartée de l'amitié. Cela dit, un rapport amical au texte suggère que c'est par la relation que le savoir advient, et non pas au détriment du texte. La reconnaissance de la relation doit être préalable à la lecture ou à l'écriture, donc à la projection d'un sens sur le texte. On peut par ailleurs penser que la personne qui lit le texte avec la visée de le percevoir dans sa vérité objective s'inscrit quand même dans une relation, bien que celle qu'elle entretient avec le texte ne soit pas une amitié; peut-être que la relation dans laquelle cette personne s'inscrit est alors avec ses propres lecteurs, à l'instar du critique, pour n'évoquer que cet exemple. Dans ce cas, le texte est aussi le moyen par lequel une certaine relation advient, mais elle ne prend pas forme en lui, même si elle est le moyen détourné par lequel le critique établit un lien avec son lecteur, comme si leur relation ne pouvait être reconnue de front. Or, l'amie n'a pas besoin de se défilier de la sorte, elle déclare son amitié au grand jour, sans détour. Pour parler d'une amitié textuelle, il faut envisager le texte d'abord et avant tout en lui-même, sans quoi seulement ce qui est projeté sur lui transparaîtra; c'est que dans le texte comme en amitié, la vérité ne se confirme pas au dehors de la relation, c'est par l'expérience qu'on en fait qu'elle se révèle. Également, le texte ne peut être assujéti à une quête de savoir, même si on conçoit que la relation d'amitié donne lieu à quelque chose qui l'excède; la reconnaissance de la relation est antérieure à tout, mais l'amitié n'en est pas la finalité, puisque les amies travaillent ensemble à quelque chose qui dépasse ce qu'elles pourraient accomplir individuellement.

Forcément, affirmer que la vérité du texte ne peut être donnée que dans l'expérience vient avec certaines implications, la principale étant que seul le texte sait ce qu'il signifie. Elle implique une acceptation de ce que le texte ne saurait être maîtrisé par personne, y compris par son autrice; il y a toujours dans le texte quelque chose qui échappe à celle qui en fait l'expérience, quelque chose qui n'appartient qu'à lui. De fait, seul le texte connaît sa vérité, même s'il dépend de ce qu'on le lise et qu'on l'écrive pour se faire connaître. Il est donc impossible d'en avoir une connaissance parfaite. Prétendre qu'une telle chose est possible revient d'ailleurs à nier le propre du texte de même que sa constante évolution. En

figeant ainsi le texte et ses significations, on lui refuse, de même qu'aux entités qui participent à sa création, de bouger librement, à sa guise. C'est donc cette possibilité pour le texte de se définir et de se redéfinir que vient sabrer une approche savante de la littérature qui ne tient pas compte de la relation à laquelle le texte donne forme. Celle-ci oblitère le fait que les significations qui nous sont données au contact du texte par le biais de nos sens sont toujours le fruit d'une négociation, ce qui n'est par ailleurs pas pris en compte quand il n'est envisagé que dans l'optique de l'auteur ou du lecteur, optique où on se prive de toutes les significations qui ne peuvent surgir qu'au contact de l'autre. On oublie alors que le sens provient d'un effort commun; l'écriture et la lecture ne sont donc jamais des actes solitaires, puisque l'autre y est, au détour des lignes. De fait, personne ne peut prétendre détenir le sens du texte, puisque c'est avec l'autre qu'il prend forme. Dans cette quête de savoir, on refuse non seulement au texte la possibilité d'être ce lieu où une rencontre survient, mais, comme on l'a vu précédemment, on ne reconnaît pas le fait qu'il signifie quelque chose *en lui-même*, presque comme s'il était mort. Pourtant, il est toujours porteur de quelque chose qui ne demande qu'à être réactivé au contact d'autrui; il est autant le moyen par lequel la relation survient qu'une entité constitutive de celle-ci.

Comment peut-on être certain que le texte est porteur de quelque chose en lui-même? Il faut en fait envisager la question à l'inverse, en se demandant ce qui est implicite quand on ne reconnaît pas au texte sa capacité à signifier quelque chose en lui-même. Certes, il ne peut y avoir d'adéquation parfaite entre les significations que l'autrice confère au texte et celles que la lectrice découvre, mais avancer que leur lecture respective n'a rien en commun revient à mettre en cause la fonction même du langage, soit de communiquer quelque chose. Bien entendu, le rapport au texte littéraire, et il en va de même pour l'amitié dont il est question ici, excède largement l'acte de communication, mais ce n'est pas parce que la communication est invalidée, mais plutôt parce qu'elle est excédée, dépassée. Le sens que les mots confèrent au texte va au-delà de ce qu'ils peuvent même exprimer. Le langage est investi par les amies de sorte que le texte déborde de sens. Chaque mot, chaque phrase possède non seulement un sens, mais plusieurs, ils regorgent de significations, et c'est au contact de l'autre que le texte se voit insufflé de nouvelles possibilités sémantiques. Il en vient alors à signifier plus qu'il ne le peut par lui-même, dans ce que j'appellerai une exégèse de l'excès, une excégèse, en ce que la rencontre de l'autre par le biais du texte

permet d'ouvrir le champ des possibilités sémantiques du texte, lui conférant des significations jusque-là inédites et impossibles n'eut été de l'apport de l'autre.

Ainsi, en travaillant ensemble à faire émerger les multiples significations du texte, l'autrice et la lectrice s'assurent qu'il demeure en vie, et puisque leur amitié subsiste tant que le texte est maintenu vivant, ce travail qu'elles entreprennent ensemble est un vrai gage d'amitié. L'autrice, accompagnée en pensée par sa lectrice, s'assure que le texte comporte suffisamment de brèches pour que le travail de son amie ne se limite pas à sa réception, puisqu'elle y est déjà impliquée dès sa création. Quant à la lectrice, elle investit ces brèches dans la mesure où le texte les lui révèle, respectant sa volonté et celle de son amie. Grâce à ce travail commun, le texte regorge de sens, et ce, là même où le sens n'apparaissait pas préalablement. Du vide foisonnent les sens grâce au travail des amies.

Tout comme l'écriture donne la vie au texte, chaque lecture est le souffle qui le réactive et le garde vivant. Les sens qui sont ainsi révélés ne sont pas définitifs, ils continuent d'évoluer pendant l'écriture et au fil des lectures. Par la pluralité des sens qui se déploient en lui, le texte est voué à plusieurs vies différentes, autant de vies que de relations. Parce que l'action humaine est requise pour qu'il survive, on voit l'importance de reconnaître la relation avec lui, parce que sans elle, c'est la mort qui le guette. Le texte aussi a ce désir de l'autre, cet autre qui l'amène à dépasser son état initial et qui lui évite d'être contraint au silence, éternellement seul. Les amies veulent également que le texte survive, puisque c'est par lui que leur amitié est possible; toutes gagnent à ce qu'il ne meure pas. Il rend l'amitié possible, mais c'est l'amitié qui le garde vivant.

Le travail du texte n'est pourtant pas simplement une affaire de subsistance, ni pour le texte, ni pour les amies. À l'image de l'amitié vertueuse dont il était question chez Aristote et Cicéron, le texte, lorsqu'il est envisagé dans la perspective d'une amitié et dans sa forme idéale, est porteur d'une quête plus large, en ce que les amies sont mues par cette vertu, par le désir de rendre quelque chose meilleur, donc de dépasser leur individualité pour accéder à quelque chose de plus grand, quelque chose qui leur permet d'aller au-delà de leur situation particulière, ce qui n'est pas sans rappeler la dépersonnalisation dont parle Lispector.



*Lire et écrire vertueusement, au-delà de soi*

L'amitié implique ce mouvement vers l'autre, en même temps qu'elle est la reconnaissance du soi. Envisagée dans la perspective du texte, l'amitié suppose aussi de travailler ensemble et de partager la responsabilité de faire émerger les significations. Le dernier pan dont il sera question dans cette réflexion sur la manière dont l'amitié influence le rapport au texte porte sur cet élément intangible mais nécessaire aux formes les plus accomplies d'amitié, soit la vertu. Nous traiterons donc ce que ça signifie de lire et d'écrire vertueusement.

Nous avons vu la définition qu'Aristote faisait de la vertu, mais revenons d'abord sur son acceptation plus générale, puisqu'il semble que l'on puisse décliner la vertu en deux définitions, ce qui a une incidence sur la manière dont on envisage l'amitié textuelle. Selon *Le Petit Robert*, la première définition retenue envisage la vertu comme une qualité morale, c'est-à-dire à la fois comme une « [é]nergie morale, force d'âme », de même que comme la « [f]orce avec laquelle l'homme tend au bien ; force morale appliquée à suivre la règle, la loi morale définie par la religion et la société ». Si cette mention du respect d'une loi définie socialement ne correspond pas à la définition que je fais ici de l'amitié – parce que les règles de cette amitié sont définies par les amies et non pas par ce qui est extérieur à celle-ci, et ce, bien que les amies visent par leur amitié à excéder leur individualité –, le premier pan, qui renvoie au fait de tendre vers le bien, semble adéquat; c'est cette définition qu'Antidote formule comme étant « une disposition à faire le bien ». La seconde définition à retenir correspond surtout à ce que l'on entend lorsqu'on parle d'une vertu (par rapport à *la* vertu), c'est-à-dire qu'il s'agit d'une « [d]isposition constante à accomplir une sorte d'actes moraux par un effort de volonté; qualité portée à un haut degré », selon *Le Petit Robert*. On peut voir ici que la vertu est en fait une propension à rendre une chose meilleure, ou plutôt à faire en sorte que le bien dont la vertu est la quête soit répandu. Cette deuxième définition, en plus de rappeler celle d'Aristote, suggère par le fait même que ce qui fait l'objet de la vertu se trouve modifié pour le mieux, une idée qui était absente de la première définition. Il demeure néanmoins que les deux définitions réfèrent à une même volonté de tendre vers ce qui est bien. Et même si l'autre n'est mentionné dans aucune de ces définitions de la vertu, on le devine, puisque c'est dans une perspective éthique que l'on vise le bien, comme quoi sous-entend la relation à autrui.

Voyons maintenant comment chacune de ces visions de la vertu trouvent leur place dans l'amitié textuelle.

À commencer par la vertu comme disposition à faire le bien, on peut la percevoir dans le fait que toute amitié implique donc une attitude bienveillante à l'endroit de son amie, sans quoi on verse alors dans l'inimitié. Lorsque l'amitié se vit par le biais du texte, on doit donc également retrouver cette bienveillance essentielle à l'amitié. Mais que signifie d'être bienveillant à l'endroit d'un texte ? Peut-on prendre soin d'un texte comme l'on prend soin d'une personne ? Or, qu'il s'agisse d'un texte ou d'une personne, chacun a ses particularités, auxquelles l'amie voudra porter attention. Mais la bienveillance n'est pas tant à l'endroit de ces particularités, mais au bien-être de l'autre, qui communiquera en retour ses attentes quant au traitement qu'elle espère recevoir. Favoriser le bien-être de l'autre revient à reconnaître son existence, dans la vie comme dans le texte, et si c'est à elle de révéler toute sa particularité, on souhaite, en tant qu'amie, qu'elle puisse l'exprimer sans gêne, sans être dénaturée. De fait, la véritable amie, celle qui fait preuve de vertu, voudra favoriser l'expression de l'autre et, bien entendu, éviter de mettre à mal sa parole, de la blesser. Cela dit, comme on l'a vu avec Lispector et Cixous, les amies acceptent le risque qui est implicite à toute relation, qu'il s'agisse d'être blessées ou de causer du tort à l'autre, ce qui ne les empêche pas de chercher à diminuer l'influence néfaste qu'elles pourraient avoir sur l'autre comme sur le texte. Ainsi, elles seront d'abord animées par le désir de créer un espace pour l'autre, un espace que l'amie pourra habiter et dans lequel elle sera bien. C'est en quelque sorte une hospitalité du texte, en ce que l'on souhaite que l'autre y trouve sa place, qu'elle puisse s'y sentir comme chez elle.

La bienveillance des amies se perçoit également dans leur volonté partagée d'envisager consciemment les projections qu'elles font toutes deux sur l'autre et sur le texte. Elles sont conscientes que chaque projection altère l'autre, mais elles savent également qu'elles peuvent toujours répliquer si elles jugent la projection erronée. En ce sens, la vertu des amies transparait non pas comme un désir de parvenir à une *bonne* lecture ou de trouver la *bonne* signification, ce qui reviendrait à lui imposer un sens unique, mais plutôt de favoriser les conditions pour que la pluralité des sens dont il est porteur puisse se révéler, ce qui est nécessaire pour que la particularité de chacune des amies puissent être prise en compte ; c'est alors que l'amie pourra découvrir dans le texte le sens et la place

qu'elle cherche, ceux qui seront les siens. Trouvant dans le texte la place qui lui revient, elle sait qu'on accorde une place à son individualité, et de là, elle peut s'avancer vers l'autre, mais aussi vers l'universel.

Cette conception de la vertu rappelle par ailleurs l'amour neutre dont il est question chez Lispector, qu'on pourrait également considérer comme un amour désintéressé. Cet amour n'est donc pas motivé par des intérêts personnels, si ce n'est que le désir d'être en relation avec autrui, puisqu'une amitié vertueuse implique quelque chose qui va au-delà des bénéfiques que chacune des amies retire de cette amitié. Quiconque envisagerait le texte dans l'optique de le maîtriser ou d'une quête de connaissance s'éloignerait de cet amour désintéressé et, par le fait même, de l'amitié, parce que le texte serait alors utilisé pour servir des fins qui lui sont extérieures ; il ne serait lu qu'à la lumière de la connaissance qu'il procure, peu importe ce qu'il met de l'avant. Si c'est ce que le texte demande, il n'est alors pas détourné, mais le lire ainsi malgré lui revient à le dévier de lui-même.

En ce qui a trait à la seconde définition donnée de la vertu, celle qui implique de rendre la chose dont elle est la vertu meilleure, on peut l'entrevoir dans ce désir qu'ont les amies de dépasser l'état dans lequel elles se trouvent avant de se rencontrer l'une l'autre. De fait, pour le formuler autrement, écrire et lire vertueusement, c'est aussi de dépasser son individualité pour tendre au-delà de la relation entretenue par les amies, aller vers ce que l'on pourrait qualifier d'universel. On considère généralement que quiconque aspire à l'universel encourt le risque de voir son individualité réduite à néant parce que, dans cette conception des choses, l'universel et l'individuel sont inconciliables, ils ne peuvent faire autrement que de s'opposer. Pourtant, on ne peut faire l'expérience de l'universel qu'à partir de son individualité, ils sont en fait liés<sup>226</sup> et ne peuvent être pensés l'un sans l'autre : ils sont, eux aussi, en relation. Pour que l'universel soit tant que possible délesté de son

---

<sup>226</sup> Par ailleurs, similairement à ce qui a été écrit préalablement au sujet du *I* et du *Thou* chez Buber (que reprend par ailleurs Gadamer), comme quoi le *I* sous-entend déjà le *Thou* auquel il est opposé, on peut voir l'opposition entre l'individuel et l'universel une logique similaire en ce qu'elle est ce qui leur permet d'être possibles; sans individualité, il ne peut y avoir d'universel. De fait, alors qu'on les présente le plus souvent comme bien distincts, ils sont en fait indissociables. Il est à noter que la manière dont Gadamer reprend l'appellation *I-Thou* de Buber la détourne un peu, en ce que, comme je l'ai mentionné préalablement, tout en insistant sur la relation, Gadamer entrevoit néanmoins l'autre qui se manifeste dans le texte dans la perspective de la connaissance, donc davantage comme un *I-it* (dans le sens où l'entend Buber, et non pas comme le conçoit Lispector) que comme un *I-You* (ou *Thou*).

potentiel néfaste, ce que l'on souhaite si on s'inscrit dans une amitié vertueuse, on doit reconnaître que chacun ne peut l'envisager qu'à partir de son individualité. Mais à l'inverse, en ne visant pas l'universel, chacune des amies se limite à son individualité.

Je parle tantôt de l'individualité du texte, tantôt de ses particularités, alors qu'il y a bel et bien une distinction entre les deux, distinction qui a une incidence sur le rapport herméneutique que l'on entretient avec le texte. J'entends par particularités du texte ce qui relève de son contexte social et historique, même si c'est le texte, en fonction de ce qu'il met de l'avant, qui établira lesquelles de ces particularités lui importent. De fait, si on reprend en exemple l'œuvre de Lispector, l'insistance de certaines critiques sur son caractère brésilien montre que leur lecture est particularisante; elles ne semblent pas avoir entendu cette invitation, qui se perçoit à tout le moins dans les textes dont il a été question ici, à ne pas se laisser contraindre par ses particularités et à aller au-delà de son individualité pour aller vers l'autre (ce que suggèrent par ailleurs le flou des personnages et leur rapport trouble, comme on l'a vu plus tôt). Ce faisant, en cherchant à protéger certaines des particularités de Lispector, on s'est éloigné de ce que le texte avançait.

Lorsque le texte s'y prête, c'est-à-dire lorsqu'il consent à dépasser ses particularités et même son individualité (ce que la relation permet), les sens qu'il porte pourront trouver une résonance en dehors de lui, et même loin du lieu où il a vu le jour, sans qu'il s'en trouve dénaturé. Ainsi, écrire et lire le texte en l'envisageant dans la perspective d'un excès de sens favorise l'inscription de l'amie au-delà de l'époque à laquelle le texte a été écrit et en d'autres milieux; non seulement le texte signifie plus, mais ses sens continuent de se révéler dans la portée et dans la durée. On peut bien entendu concevoir qu'un texte puisse être le lieu d'une amitié vécue à l'intérieur d'un milieu restreint, cela dépendra de la relation que l'amie veut établir par le biais du texte. Cela dit, cantonner un texte par la lecture particularisante qu'on en fait et en allant à l'encontre de ce qu'il met de l'avant, c'est lui refuser le droit d'avoir un sens au-delà de sa situation géographique et de sa temporalité; en prétendant préserver son intégrité, on l'empêche plutôt d'atteindre son plein potentiel.

Pour résumer mon propos, ce n'est qu'en reconnaissant d'abord ce qu'elles cherchent à dépasser, soit leur individualité, que les amies peuvent vraiment tendre vers l'universel, qui se situe au dehors même de leur relation. Puisque le discours philosophique sur l'amitié et certains textes portant sur elle l'ont souvent présentée en mettant d'abord

l'accent sur la similitude qu'elle comporte, l'importance qui est accordée ici à la particularité des amies peut surprendre, surtout en ce que son maintien est finalement la condition à son propre dépassement. Pourtant, même dans les amitiés presque fusionnelles comme celle de Montaigne et de La Boétie, l'amitié repose toujours sur l'individualité. N'est-ce pas ce que dit Montaigne quand il écrit « Par ce que c'estoit luy; par ce que c'estoit moi » ? (Montaigne, p. 195) Si cette grande histoire d'amitié a pu advenir, c'est d'abord parce que les amis se reconnaissaient comme des individus à part entière, ensuite parce qu'ils ont eu la chance de se rencontrer ; parce que leur individualité était reconnue, ils ont pu la transcender.

Mais autant le fait de lire et écrire vertueusement implique cette reconnaissance de la particularité des amies, autant il s'agit de dépasser dans chacun de ces gestes ce qui a un sens individuellement. C'est pourquoi dans l'écriture comme dans la lecture les amies projettent sur le texte un excès de sens, elles vont trop loin, dans l'espoir que l'autre trouve dans ce trop-plein quelque chose qui lui parle et qui lui serve. Comme il ne s'agit pas de tout lui dire, on doit lui laisser la chance de se faire une place à elle étant donné qu'on ne peut anticiper sa situation particulière ; c'est pourquoi cet excès de sens s'accompagne de brèches, de vides. Il n'est pas possible de savoir tout à fait ce que l'amie souhaite lire ni ce dont elle a besoin pour écrire ; l'amitié repose donc sur cette quête d'équilibre entre deviner ce dont l'autre a besoin – ce qui ne peut être fait qu'à partir de soi et qui implique inévitablement une projection –, et lui accorder suffisamment d'espace pour qu'elle puisse s'inscrire dans le texte en le faisant sien. À l'instar du travail des significations du texte que les amies entreprennent ensemble, le texte conçu dans la perspective d'une amitié nous invite à penser en commun, à partir du soi.

En avançant que c'est par l'individualité qu'on aspire à l'universel, mais que c'est grâce à lui qu'on peut en retour la dépasser, on reconnaît la définition de la vertu comme étant de rendre une chose meilleure, en ce que le traitement du texte que font les amies leur permet de dépasser l'individualité de toutes les parties impliquées sans qu'elles ne s'en trouvent annihilées. Le fait que les amies puissent, dans l'amitié, aller au-delà de leur individualité n'implique pas qu'elles sont insuffisantes « individuellement »; plutôt, leur individualité se trouve affirmée dans son dépassement, qui leur permet en retour d'accéder à quelque chose de plus grand, d'aller là où elles ne pourraient aller si elles n'étaient pas

en relation. La vertu, dans l'amitié virtuelle, n'est donc pas seulement ce qui conduit au bien ou ce qui tend vers le bien, elle est de reconnaître ce qu'il y a de bien dans une chose singulière et de lui permettre de l'exprimer dans toute sa portée, au-delà donc de son individualité. C'est en cela que l'amie sait être utile à l'autre. Dans cette optique, l'amitié textuelle n'est pas strictement l'affaire de deux amies, elle est un projet plus large qui appelle les amies à venir pour qu'elles se joignent au travail du texte, témoignant ainsi de leur amitié pour les autres. Chacune veut pouvoir être utile à l'autre et aux autres, pour ainsi faire fructifier l'amitié. On voit donc ici en quoi le rapport entre les générations excède la transmission, en ce qu'elle n'est pas motivée par un souci de préservation de soi; plutôt, par amitié pour l'autre (et pour les autres), on lui offre ce que l'on croit qui lui servira, on cherche à faire œuvre utile, pour elle et pour celles qui viendront à sa suite, et ce, quelle que soit la tradition dans laquelle elles s'inscrivent.

La vertu dans l'écriture et la lecture clôt la partie de notre réflexion portant l'influence de l'amitié sur le rapport au texte. Voyons maintenant comment le texte permet d'envisager l'amitié différemment; en l'envisageant en dehors du réel, elle se révèle, elle aussi, dans toute sa portée et peut s'approcher davantage de son articulation *idéale*.

### **Vivre l'amitié au plus près de l'idéal, grâce au texte**

Nous venons de voir comment la façon dont on écrit et on lit le texte peut donner lieu à l'amitié. Or, le texte peut non seulement être le lieu où l'amitié se vit, mais il nous permet de revoir comment on la vit à l'extérieur de lui, dans le réel, ce qui montre bien que le monde du texte et le monde *réel* ne s'oppose pas, ils sont liés tant qu'on reconnaît leur relation. Puisque l'amitié textuelle nous invite à envisager l'amitié en dehors des contraintes qu'on lui impose souvent, elle nous amène plus près de l'idéal de l'amitié, plus près que ce que le réel rend possible. C'est ce que nous verrons en revenant d'abord sur la manière dont l'amitié textuelle permet d'envisager l'amitié sans qu'elle ne soit limitée par ce qu'elle a de particulier ou par ce qui relève du politique. Nous traiterons par la suite de ce que l'amitié textuelle nous apprend au sujet de l'idéal et de l'amie qui l'incarne; l'amie idéale doit, comme nous le verrons, être capable de faillir. Et enfin, il sera question de ce que l'absence de l'amie n'empêche pas l'amitié d'advenir; l'amitié textuelle nous apprend au contraire qu'elle se trouve là où elle ne paraît pas encore, là où elle est attendue.

### *L'amitié au-delà du particulier et du politique*

Nous avons jusqu'ici traité de l'individualité des amies et de son dépassement dans la perspective du rapport au texte, mais le texte nous invite à vivre l'amitié dans le réel en dehors de ce qu'elle a de particulier, ce que l'on peut voir comme ce qui relève de la proximité physique et temporelle. Comme on l'a vu avec Aristote, vient avec l'amitié l'idée d'une existence partagée. En revanche, on peut voir dans l'amitié textuelle la possibilité d'être accompagnée par l'amie quel que soit le lieu, quelle que soit l'époque. N'est-ce pas là même une forme exacerbée de vie commune? Grâce au texte, les amies écrivent, lisent, pensent et vivent ensemble. Par ailleurs, cette amitié étant vécue par le biais du texte, elle n'est plus assujettie à la possibilité de leur rencontre. Chacune des amies est libre d'entreprendre l'écriture ou la lecture à son rythme et décide du temps qu'elle met à se familiariser avec l'autre ; elle peut simplement, quand elle le jugera bon, soit déposer le texte (ce que Lispector faisait d'ailleurs quand l'écriture exigeait trop d'elle), soit le reprendre pour y retrouver l'amie. Si la rencontre initiale des amies est souvent fortuite, la poursuite de leur amitié est délibérée, ne serait-ce que par le travail du texte qu'elle exige.

D'ailleurs, puisque le texte peut se trouver à plusieurs endroits en même temps, on peut envisager qu'il engendrera des amitiés au-delà de la culture d'où il provient ; tant que les amies sont en mesure de se comprendre, elles peuvent entretenir leur relation. Forcément, la possibilité que les amies n'aient pas de langue commune soulève certains enjeux : leur amitié est-elle malgré tout possible? Est-ce seulement par sa langue maternelle que l'amie se révèle telle qu'elle est? Sa voix subsiste-t-elle dans le texte traduit? Avant de nous risquer à répondre à ces questions, rappelons-nous que toute lecture engendre une déformation<sup>227</sup> ; il s'agit de la condition à l'avènement de toute amitié que de prendre le

---

<sup>227</sup> En lien avec la traduction, George Steiner rappelle qu'à l'intérieur d'une même langue, le sens des mots évolue constamment, ce qui implique que le sens que l'on projette sur les mots n'est jamais celui qu'on leur reconnaissait au moment où ils ont été écrits : « Any thorough reading of a text out of the past of one's own language and literature is a manifold act of interpretation. In the great majority of cases, this act is hardly performed or even consciously recognized. At best, the common reader will rely on what instant crutches footnotes or a glossary provides. When reading any piece of English prose after about 1800 and most verse, the general reader assumes that the words on the page, with a few 'difficult' or whimsical exceptions, mean what they would in his own idiom. [...] Language is in perpetual change. [...] **It alters at every moment in perceived time.** » (George Steiner, *After Babel*, p. 18, je souligne) Steiner met en lumière l'impossibilité de figer le sens des mots, et ce, même à l'intérieur d'une même langue. De fait, la lecture que l'on fera d'un texte implique nécessairement un glissement par rapport à ce qu'entendait l'auteur; le risque

risque d'être incomprise ou de méprendre l'autre. Ce faisant, autant le transfert linguistique est une déformation du texte, autant on peut le percevoir comme une mise en lumière de ce qui se produit déjà chaque fois que le texte est lu; la portée de ce geste est seulement accrue, puisqu'elle transcende les frontières linguistiques. La traduction est donc une traversée périlleuse, réservée aux plus braves.

Dans cette perspective, la vision que l'on se fait généralement des traducteurs semblent particulièrement injuste; tantôt on les considère comme des traîtres qui malmènent le texte de l'autre (*traduttore traditore*, comme on le répète souvent), tantôt on leur demande de taire leur identité, de faire comme s'ils n'existaient pas<sup>228</sup>. Pourtant, la traduction est le geste d'amitié le plus grandiose qui soit, c'est faire l'expérience de l'autre en étant presque assuré de s'y perdre, mais pour le bien de l'autre, autant celui de l'autrice que celui de la lectrice. C'est braver les écueils du langage dans deux langues à la fois, doublant ainsi les risques de s'engouffrer dans l'incompréhension. Certes, il nous vient tous en tête des exemples de traductions témoignant d'une grande insouciance de l'autre (quelle que soit cette autre), voire d'une certaine malveillance, mais ceux-là ne doivent pas invalider les efforts des autres, tout comme l'inimitié des uns ne rend pas impossible l'amitié ailleurs, avec d'autres. La traductrice prend le plus grand risque qui soit par rapport au texte, et c'est là un geste d'amitié remarquable; elle a tant de considération pour la voix de l'autrice qu'elle veut lui accorder une place dans sa propre langue, elle veut offrir l'hospitalité à son amie : « Tu m'importes tant que je veux te donner la chance de voyager jusque chez moi, je veux te permettre de faire ta place dans ce monde qui est mien, qui deviendra ta culture d'adoption. Dis-moi ce qui t'est le plus cher, je prendrai soin de le porter pour toi, sans le perdre. » Peut-être que tout ne pourra pas être transporté, effectivement, mais tout ne sera pas perdu non plus. Ce qui importe, c'est que le texte parvienne à rendre une voix audible. Est-elle la même que celle de l'autrice? Elle est probablement plus enrouée ou alors elle s'exprime avec un accent qu'on n'arrive pas à identifier. Elle est sans doute un peu maladroite, moins assurée que celle de l'autrice. Mais elle s'exprime, elle parvient à atteindre de nouvelles amies, parce que l'une d'elles a osé braver le texte et le langage pour

---

de la déformation du texte, qu'il soit pris à l'intérieur d'une langue ou dans le cadre d'un effort de traduction, doit simplement être reconnu.

<sup>228</sup> C'est notamment le propos que développe Lawrence Venuti dans *The Translator's Invisibility*.



partager à d'autres ce que l'autrice veut faire entendre. Qu'on l'entende même dans une autre langue révèle en fait toute la puissance de cette voix.

Par la traduction, l'autrice accède ainsi à un monde qui n'était pas le sien; tout d'un coup, elle parle une nouvelle langue. Alors qu'on jette souvent le blâme sur la lectrice pour son incapacité à lire le texte de l'autrice en langue originale, on oublie que l'autrice aussi avait ses limites linguistiques, sans quoi elle aurait pu s'adresser à sa lectrice dans la langue de cette dernière; après tout, il ne lui est pas possible de parler la langue de toutes ses amies. On peut voir dans l'effort fourni par la traductrice une volonté de faire entendre aux amies la voix de l'autrice et de donner à celle-ci la possibilité de s'adresser à celles dont elle ne parle pas la langue. Restreindre l'amitié aux compétences linguistiques de chacune est de limiter grandement son potentiel, puisqu'en s'attendant à une parfaite maîtrise linguistique de part et d'autre du texte, on empêche la relation d'advenir. Aspirer à maîtriser une langue avant d'aller à la rencontre de l'autre revient, finalement, à ce rapport savant au texte; que ce soit parce que l'on cherche à maîtriser une langue ou à détenir la « vérité » au sujet du texte, on maintient l'autre à distance au lieu d'entrer avec elle en relation. C'est pourquoi l'amitié implique d'accepter l'imperfection de part et d'autre du texte. Ce n'est pas parce qu'elle refuse d'entrer en contact avec l'autre par le biais de la traduction (en supposant que la langue originale du texte ne lui soit pas accessible) que la lectrice est plus vertueuse; certes, elle veut éviter qu'une erreur de sa part soit dommageable pour l'autre, mais ce faisant, elle empêche la relation d'advenir. Pendant ce temps, elle se prive de l'amitié et de la compagnie de l'amie, celle-là même qui pourrait l'accompagner dans son apprentissage.

Ce détour par la traduction, s'il nous a ramenés dans une réflexion portant davantage sur le traitement du texte, nous rappelle néanmoins l'une des particularités de l'amitié, soit d'être une affinité qui n'est pas limitée au cadre familial, qui peut s'inscrire en dehors du lieu d'origine des amies. L'amitié est élective, ce que l'amitié textuelle met en lumière en rendant possible la création d'un lien amical même lorsque les connaissances linguistiques des amies ne concordent pas, grâce à la traduction. Ce fut le cas de Lispector et de Cixous, avant que celle-ci n'apprenne le portugais, motivée par son amie à poursuivre son apprentissage de cette langue et animée d'un désir de mieux entendre Clarice, tout en étant consciente qu'elle ne saisirait jamais entièrement sa pensée, peu importe la langue dans laquelle elle était formulée. L'amitié textuelle est donc une invitation à envisager l'amitié

en dehors du monde particulier de chacune des amies, parce que l'amitié y est possible, même au-delà des frontières linguistiques, pour autant que la voix de l'amie porte assez loin, ce dont s'assure la traductrice. Comme l'écrit Cixous, « nous avons besoin de traduction » (*VIO*, p. 49), parce que, par elle, l'amie du lointain saura nous atteindre.

On peut donc dire que l'amitié textuelle permet d'envisager l'amitié en dehors de tout ce qui relève du politique, puisqu'aucune frontière du monde « réel » ne saurait la contraindre. Même en ce qui a trait aux lois, c'est dans le texte que les amies les établissent, libres de choisir que les lois du dehors ne le régissent pas, ce qui vaut également pour les lois du langage, qu'elles réévaluent. Ce n'est pas que les limites et les frontières qui existent dans le monde n'ont aucune incidence sur la relation qu'elles bâtissent, mais plutôt que l'amitié est à même de les transcender, le texte facilitant cette transgression des frontières par le travail nécessaire à sa création.

### *L'amie idéale, cette femme faillible*

Autant l'amitié textuelle permet d'étendre le champ de l'amitié, autant elle permet de l'élever, c'est-à-dire de l'approcher davantage de l'idéal qu'on s'en fait, lequel est souvent laissé pour compte lorsque l'amitié se vit. Parce que l'amitié est moins confrontée à la réalité dans le texte, il lui est alors possible de se libérer de ses impératifs pour s'approcher de cet *exemplar* dont parlait Cicéron. En guise de rappel, il envisageait que le rôle de cet idéal en amitié était pour chacun des amis de partir de son humanité pour s'élever tant que possible, la vertu étant ce qui le guidait. Certes, l'idéal est impossible à atteindre, mais l'amitié, c'est de vouloir s'en montrer digne, pour son ami. L'amitié textuelle permettant donc de s'en approcher davantage, l'amie qui se donne à découvrir par le biais du texte nous rappelle ce qu'est en fait une vraie amie. Son aspiration à atteindre son idéal n'implique pas qu'elle doive se défaire de son humanité, puisque tout part d'elle : la définition même de l'idéal comprend la reconnaissance de l'humanité des amies, ce qui vaut également dans l'amitié textuelle.

Puisqu'il est ici question de la manière dont le texte permet de reconsidérer l'amitié telle qu'elle est vécue, on peut se demander comment il permet à l'amitié de s'approcher de son idéal. C'est en fait dans chacun des mouvements qui constituent l'amitié textuelle que le rapport à l'idéal se joue, puisque chacune des projections effectuées sur l'autre révèle

ce que l'amie désire ardemment, ce qu'elle espère voir se concrétiser. Encore ici, le fait que l'amitié soit délestée des exigences du réel fait en sorte que le désir est envisagé sans qu'il n'ait encore été filtré par le contact avec la réalité, donc sans que la projection n'ait encore été validée ni invalidée. Ce faisant, la projection qui se donne à lire dans le texte, autant celui qui s'écrit que celui qui se lit et se traduit, présente le désir de chacune dans ce qu'il a de plus pur, d'inaltéré, en ce qu'il est défait autant que possible des impératifs extérieurs à la relation ; cette transparence, encouragée finalement par le fait que le texte maintient l'autre à une certaine distance, favorise une plus grande intimité entre les amies. Plutôt que de les éloigner, la distance physique et temporelle, qui est le plus souvent le fait de l'amitié textuelle, rapproche les amies, qui se trouvent poussées à reconnaître leur désir d'amitié, lequel transparait dans les projections qu'elles opèrent sur le texte. C'est ainsi que nous pouvons voir que le texte nous approche de l'idéal de l'amitié, soit en faisant prendre conscience à chacune des amies de ce qui constitue pour elles, personnellement, cet idéal d'amitié, lequel elles mettent ensuite en commun. Lorsqu'elles se rapprocheront, leurs projections seront alors confrontées à la réalité de l'autre; chacune d'elles se révélera telle qu'elle est, peu à peu, montrant là où la projection est vraie, là où elle est erronée. Ce qui est souhaitable, c'est que cette rencontre révèle l'erreur qui se trouve dans la projection, sans quoi la différence de l'autre ne pourra être aperçue; c'est dans son échec que la projection révèle, d'une part, la vérité de l'une, et d'autre part, la teneur de son désir, et ce, même si les deux ne concordent pas. Une fois l'erreur révélée, chacune des amies transparaît plus clairement, et leur désir respectif est connu.

Parce que la vision de l'idéal se trouve projetée sur l'amie à chacun des moments constitutifs de l'amitié, l'amie incarne cet *exemplar*, celle dont on désire suivre les traces. Ce n'est pourtant pas pour sa perfection qu'elle est considérée comme telle, car elle n'est pas parfaite ; c'est même son imperfection, ou sa capacité à échouer, qui fait d'elle un modèle à suivre, puisque l'échec est nécessaire pour aller au-delà de soi, pour être capable de voir l'autre. Mais chacune doit apprendre à échouer pour elle-même, chacune doit faire le travail de reconnaître son désir et de le projeter sur l'autre ; l'amie n'est que l'accompagnatrice qui s'assure qu'on ira trop loin, celle qui atteste que l'erreur est nécessaire. Son incapacité à voir et à comprendre ce que l'autre vit est un autre exemple de sa faillibilité ; elle ignore tout de l'erreur que l'autre doit commettre. Si l'amie est faillible,

c'est donc parce qu'elle ne peut parler qu'à partir d'elle et qu'elle ne peut faire autrement que de projeter son désir sur l'autre : c'est là même la preuve de son humanité. Ce faisant, elle ne comprend pas nécessairement ce que l'autre traverse, néanmoins elle offre à l'autre sa main pour lui donner la force d'avancer. Tout ce qu'elle peut faire est de la mener à l'erreur, parce qu'elle sait que c'est ce qui leur permettra aux deux de mieux se voir telles qu'elles sont.

C'est le chemin parcouru par G.H., qui a dû confronter son désir d'outrepasser son humanité<sup>229</sup> à la réalité, ce qui lui a fait prendre conscience des limites qui viennent avec le fait d'être un humain. La main qui l'accompagnait ne lui a pas dit que de goûter la matière blanche du cafard était inutile, elle y a conduit, silencieusement. Une fois que G.H. a réalisé son erreur, la main ne s'est pas exclamée : « Je te l'avais dit que ça ne servait à rien de manger la substance du cafard, mais quelle idée! Dégoûtante de surcroît! » La main, en véritable amie, est consciente de ses propres limites; n'étant pas habitée par la même quête que G.H., elle ne pouvait pas la comprendre, mais elle pouvait être sa compagne. Malgré tout, sa présence était déterminante, puisque l'amie a pu compter sur elle lorsqu'elle était défaillante, lorsque son organisation personnelle se défaisait au moment où elle découvrait que ce qu'elle avait projeté sur l'autre n'était pas entièrement possible. Non seulement l'amie accepte d'être l'objet d'une projection erronée de la part de son amie, mais elle veut à tout prix que l'autre produise cette erreur pour qu'ensemble elles se connaissent mieux.

De fait, l'amitié textuelle nous amène à revoir le lien entre l'idéal et l'erreur. D'abord, rappelons que l'idéal se comprend à la fois comme ce qui est parfait et ce qui ne se conçoit qu'abstraitement. Parce qu'on cherche toujours à l'atteindre, il donnera lieu à diverses projections sur le texte et sur les êtres, projections qui seront ensuite réévaluées à la lumière de ce que les choses sont véritablement; ainsi se révéleront les erreurs produites. L'erreur n'est pourtant pas ce qui annule l'idéal, mais ce qui permet de s'en approcher; s'il y avait une parfaite adéquation entre l'idéal et la réalité, c'est alors qu'il n'y aurait plus

---

<sup>229</sup> Ce souci que l'on trouve dans *La Passion selon G.H.* quant au fait d'aller au-delà de son humanité et l'expression que j'ai employée ici me rappelle le néologisme créé par Dante dans le premier chant du *Paradis*, dans un passage qui trouve une tout autre résonance ici : « Outrepasser [*trasumanar*] l'humain ne se peut signifier par des mots ; que l'exemple suffise à ceux à qui la grâce réserve l'expérience. » (Dante, *Le Paradis*, chant I, vers 70-72, dans *La Divine Comédie*).

d'idéal, parce qu'il n'y aurait ni perfection ni abstraction. L'idéal et la réalité se trouveraient alors complètement assimilés l'un à l'autre. On peut donc concevoir que plus l'erreur est grande, plus on s'approche de l'idéal, qui se révèle tel qu'il est : irréalisable. Il reste ainsi tel qu'il doit être, c'est-à-dire ce vers quoi les amies tendent, et bien que le texte permette de s'en approcher davantage grâce à l'expression de leur désir dans les projections qu'elles font, l'idéal demeure insaisissable.

Quant à l'amie, elle est tantôt une projection de l'idéal par l'autre (ou celle qui projette), tantôt une femme faillible, c'est-à-dire un être qui ne parvient pas à incarner entièrement cet *exemplar* parce qu'elle demeure humaine. Et pourtant, elle persévère, elle veut s'en approcher, inlassablement. Elle va d'échec en échec, tantôt le sien, tantôt celui de l'autre, et elle accueille avec joie ce que chacun d'eux laisse transparaître, parce que c'est ainsi qu'elle s'approche de l'idéal impossible à atteindre; c'est alors qu'elle se souvient de la grandeur de son entreprise.

Pour revenir à l'amitié textuelle et ce qu'elle nous apprend au sujet de l'amitié, puisque le texte garde séparées les réalités de l'autrice et de la lectrice, elle met en lumière l'impossibilité pour les amies de se mettre tout à fait à la place de l'autre. Leur regard est inévitablement distinct. Sont-elles moins amies pour cette raison? Si la question était posée à Montaigne, peut-être répondrait-il par l'affirmative, lui pour qui l'amitié s'apparentait à une fusion des amis, même si, comme nous l'avons vu plus tôt, une telle assimilation met un terme à la relation. C'est donc l'incapacité des amies à voir la même chose et à se comprendre tout à fait qui rend possible leur amitié. L'imperfection de l'amie est par ailleurs ce qui fait d'elle une compagne de choix; elle comprend ce que c'est que de confronter un idéal à la réalité, et pourtant, elle continue de s'y risquer. Elle encourage son amie à faire de même, à continuer d'échouer. Il n'y a donc pas d'amie idéale sans échec.

*Vivre l'amitié en l'absence de l'amie, faire l'expérience du vide en l'attendant*

Le dernier pan de notre réflexion sur la manière dont le texte permet de revoir l'amitié porte sur la présence de l'amie, ou plus précisément sur le fait que l'amitié n'en dépend pas, ce que révèle l'amitié textuelle. À vrai dire, si on lie le plus souvent la présence d'une personne à l'emplacement de son corps, on peut, à l'instar de Gadamer, envisager la présence comme ce qui relève de la participation. En guise de rappel, Gadamer revoyait ce

que l'on entendait par contemporanéité pour qu'elle ne renvoie pas tant à une temporalité commune, mais au fait d'être présents ensemble en joignant deux temporalités. Le fait de travailler au texte, que ce soit lors de son écriture ou des lectures subséquentes, équivaut à prendre part à cette rencontre des temporalités. Ce faisant, la présence des amies n'a donc pas à être simultanée; elles peuvent être présentes dans le texte, tour à tour. Être présent, finalement, c'est d'amener l'autre à sa conscience et de la faire advenir.

Est-ce alors dire que l'amitié n'est que dans le geste? Cela reviendrait à dire qu'il n'y a pas d'amitié quand le texte est laissé en dormance, quand on n'y travaille pas activement. C'est là que l'amie en tant que projection intervient; sa voix hante l'autre, elle continue de parler à travers l'image qu'on se fait d'elle. Même lorsqu'elle est absente, l'amie continue d'être l'amie; on ne remet pas en cause une amitié dès que l'autre met un peu de temps à répondre, parce qu'elle est occupée ailleurs, ce qui vaut autant dans la vie que dans le texte. Même si elle demeure silencieuse, on la sait de bonne foi : elle reviendra quand elle le pourra, quand elle en aura l'envie. En fait, lorsqu'elle n'est pas en mesure de prendre la parole à ce moment, elle laisse à l'autre l'espace et le temps nécessaires pour puiser dans ses désirs et travailler à les projeter, ce qui, comme on le sait, est nécessaire pour qu'elle parvienne à l'erreur. De fait, c'est autant en donnant la main qu'en restant silencieuse que l'amie guide l'autre vers l'erreur essentielle à la relation. Par son silence, l'amie invite l'autre à avancer un peu par elle-même en attendant son retour. Il y a donc quelque chose qui subsiste de l'amitié autant dans la prise de parole que dans l'amitié; certes, l'amitié se perçoit mieux de l'extérieur lorsque des gestes concrets sont posés, mais elle ne repose pas seulement sur eux. Elle est possible autant dans la proximité que dans la distance, et c'est d'ailleurs lorsque les amies sont très éloignées, lorsque la force de leur lien est mise à l'épreuve, que l'amitié brille le plus fortement.

C'est pourquoi l'amitié et la mort sont intrinsèquement liées; ce n'est pas dans la présence que l'amitié est confirmée, mais dans l'absence définitive que représente la mort, comme l'avancait Derrida. L'amitié du réel n'est, finalement, que le spectre de ce qu'elle peut être dans toute sa portée. Elle atteint son paroxysme quand elle advient alors qu'on la croit impossible. Alors défaits d'une certaine pudeur que le réel commande, l'amitié est maintenant exprimée plus librement, l'amie ne vivant plus dans la crainte d'un silence qui signalerait la possible fin de la relation; le texte nous apprend que le silence est en fait

porteur de toutes les réponses que l'amitié espère. On a déjà parlé de ce que le texte permet d'aller là où le réel est incapable d'aller seul, là où il faillit. Il n'est pas entièrement distinct de la réalité, mais ne lui étant pas assujetti, en en est un puissant antidote : quand la réalité est trop décevante, trop pauvre en possibilités, le texte les fait advenir et les multiplie. Il porte toujours en lui l'espoir d'une réponse, ce qui fait que l'amie y demeure présente, même après sa mort. L'amitié excédant alors ce qui est possible humainement, dans le réel, le texte lui confère sa forme la plus aboutie, celle dans laquelle l'idéal se vit au fil des phrases.

Si l'absence de l'amie est ici présentée comme une douce attente lors de laquelle la prochaine rencontre se prépare, il y a pourtant une forme de solitude beaucoup plus difficile à tolérer. Elle se vit quand on n'a encore jamais connu de vraie amitié ou quand on ne croit plus que l'amie reviendra. Le texte ne fait plus rien vivre, aucune relation n'advient en lui. Chez Lispector comme chez Cixous, de même que pour G.H., c'est d'ailleurs après une période de cette solitude douloureuse que l'amie survient, ce qui laisse entendre que pour que l'amitié prenne forme, on doit d'abord faire l'expérience du vide, ce à quoi Cixous renvoyait lorsqu'elle faisait référence au *désert des livres*, là où aucune voix n'était avec elle de connivence. Elle ne trouvait pas dans les textes cette bienveillance qu'elle a rencontrée chez Lispector, qui lui a montré la voie à emprunter pour se sortir de l'impasse dans laquelle elle s'était plongée. Chez Lispector, c'est la réponse de l'amie qui tardait à se faire entendre, le silence que la page comportait était beaucoup trop lourd à porter seule ; il fallait donc créer la voix nécessaire à sa survie. Et pour G.H., ce vide prenait la forme d'une perte de sens et d'identité ; sans une main pour la guider et pour lui rappeler qu'elle n'est pas seule, elle n'aurait pas la force d'avancer dans sa quête. Pour moi, cette amitié qui a surgi du texte, elle a d'abord demandé un certain silence, de m'isoler dans la bibliothèque au point de ne plus connaître la date ni l'année de ce jour ; c'est alors que le texte m'a parlé. Dans chacune de ces situations, l'amitié est advenue lorsque le réel était relégué au second plan, presque oublié ; il était alors possible pour le texte de régner dans chacune de nos situations. Pour une rare fois, il imposait ses lois, nous ravissant tout à fait.

Cela dit, l'expérience de la solitude n'est pas préalable à l'amitié, tout comme le manque n'est pas à la source du désir, puisqu'on peut toujours désirer plus, quel que soit l'état initial dans lequel on se trouve. La solitude, néanmoins, permet de donner la mesure

de l'amitié, d'en apprécier la valeur ; quand on a connu la solitude qui s'accompagne d'une grande douleur, on est plus à même d'apprécier ce débordement que l'amitié génère. On ne cherchera pas à domestiquer cette panoplie de sens qu'elle offre alors qu'on peut s'en délecter ; l'âpreté de la solitude ne saurait être oubliée. Je crois que c'est ce à quoi Lispector fait référence quand elle écrit ce passage cité précédemment qui ouvre *La Passion selon G.H.* :

*Ce livre est un livre comme les autres, mais je serais heureuse qu'il soit lu uniquement par des personnes à l'âme déjà formée. Celles qui savent que l'approche de toute chose se fait progressivement et péniblement – et **doit passer par le contraire de ce que l'on approche.** (je souligne en caractères gras)*

Passer par la solitude permet de vivre pleinement l'amitié, et quiconque ayant connu des périodes sans amie sera reconnaissante lorsque cette voix amicale lui parviendra. Tous peuvent faire l'expérience de l'amitié, mais elle ne peut être vécue dans toute son amplitude que par celles qui savent tout risquer, comme G.H., Lispector et Cixous.

La solitude n'est pas strictement antérieure ou postérieure à l'amitié, elle est possible à tout moment. Cela dit, celle qui peut survenir après la rencontre avec l'amie ne sera jamais aussi difficile à vivre, d'une part, parce qu'on sait maintenant que l'amitié est possible, et d'autre part, parce qu'une seule rencontre suffit à en générer d'autres. Cette première voix donne l'élan nécessaire à créer les prochaines amitiés, comme l'a fait Lispector pour nous toutes. L'amie du texte, même quand il n'y a que du vide à l'extérieur, reste là, elle attend qu'on revienne vers elle. Quand tous les amis sont occupés ailleurs, dans l'incapacité de répondre, elle demeure à portée de main, prête à se faire entendre quand nous sommes en quête de mots salvateurs, ceux qui nous empêchent d'aller trop loin dans l'abîme. Elle nous tend la main, nous rappelant sa présence, mettant fin à la solitude qui se vit douloureusement. Grâce à elle, au dedans comme au dehors, les choses gardent un certain sens, le sien, celui que l'amie leur confère le temps que nous revenions à nous-mêmes. Et revenir à nous-mêmes, c'est aussi de se retourner vers elle de rendre la pareille à celle qui a su faire preuve d'une aussi grande générosité ; c'est en lui répondant qu'on consolide ce lien d'amitié qui lui fait honneur, dans le texte et en dehors de lui.



« It's like the story of someone who went and didn't return — that's  
where I'm going.  
Or am I? Yes, I'm going. »  
Clarice Lispector, « That's Where I'm Going », *Short Stories*, p. 485

« Words, if you let them, will do what they want to do and what they  
have to do. » Anne Carson, *Autobiography of Red*, p. 3

## **Postface : ce que je (t')écrivis continue, se poursuit**

Pour mieux conclure, revenons au commencement. Il y a eu cette rencontre, déterminante, ce type de rencontre qui modifie le cours des choses, mais qui les modifie pour finalement leur donner la forme qu'elles ont toujours eue, parce qu'elle les a constituées. Chez Cixous comme chez moi, cette rencontre a donné lieu à la création d'une pensée, mais il en va de même chez Lispector, dont l'écriture s'est constituée grâce à la présence de l'autre qu'elle s'est imaginée, qu'elle a créée. C'est grâce à ce désir d'entrer en relation avec l'autre que l'amitié a pu voir le jour lors de l'écriture et de la lecture.

Pour Cixous, la voix de l'amie lui a permis de voir que ce qu'elle avait en tête, cette économie féminine qu'elle ne pouvait définir que par la négative, était non seulement possible, mais elle existait déjà en l'écriture de Lispector. L'écrivaine brésilienne l'a accompagnée le temps qu'elle donne forme à ce pan de sa pensée ; en retour, Cixous a partagé à toutes celles qui voulaient l'entendre ce que l'écriture de Lispector était capable de faire, toute la magie dont elle était capable. Toujours généreuse, cette écriture pourrait être aussi bénéfique à d'autres, c'est pourquoi Cixous a voulu s'assurer que la voix de Lispector parvienne à autant d'amies que possible ; Clarice, sa bonne amie, elle ne saurait la garder jalousement pour elle seule. Par elle, des amies potentielles pourraient découvrir une nouvelle manière d'entrer en relation avec l'autre, se trouvât-elle dans le texte ou dans la mort. Peut-être y entendraient-elles, elles aussi, la voix d'une amie.

Cette voix qu'on a cru inaudible dans l'écrit et par-delà la mort, Cixous l'a non seulement entendue, mais elle lui a répondu. C'est, au fond, ce qu'on lui a reproché : avoir cru qu'elle pouvait se mettre à égalité avec Clarice, malgré les règles concernant l'autorité. La mort les séparait maintenant, et on n'a pas jugé acceptable que Cixous veuille vivre cette amitié même si son amie était morte avant qu'elles ne puissent se rencontrer : le texte n'allait pas suffire à calmer les critiques, malgré ce qu'il criait. Elles ont jugé que cette

relation n'ayant pu advenir du vivant de Lispector, elle ne pouvait être valide dans la mort, même si, comme on le sait, c'est dans la mort que l'amitié se dévoile dans toute sa portée. Le temps avait manqué à Hélène et Clarice, ce n'était donc que dans la mort que leur amitié allait pouvoir se vivre. Ce n'est pas grâce à la mort que leur amitié a pu se vivre, en l'absence de l'une d'elles, c'est plutôt que la mort n'est pas parvenue à les empêcher d'être des amies, ce qui devrait plutôt montrer la force de leur amitié et la puissance du texte.

C'est ainsi que l'amitié particulière entre Lispector et Cixous se présente comme une invitation à revoir ce que l'on considère être une amitié, telle qu'elle est pensée depuis les philosophes grecs de l'Antiquité. Une caractéristique que tous les penseurs lui reconnaissent est cette disposition favorable envers autrui qui ne repose pas sur un lien familial : l'amitié, si elle voit souvent le jour parce que les amis ont une certaine ressemblance, ce que d'aucuns ont appelé une similitude dans l'âme, requiert aussi qu'il y ait entre eux des différences, puisque les amis doivent mutuellement s'apporter quelque chose. La différence, évidemment, est fondamentale à l'altérité. Or, cette tension entre la similitude et l'altérité occupe une grande place dans l'écriture de Lispector et de Cixous de même que dans l'amitié qui en découle. Pour ce qui est de la réciprocité, dont il n'est pas question chez tous les penseurs que nous avons vus, il n'en demeure pas moins qu'elle hante toute définition de l'amitié. Or, on peut envisager que cette réciprocité dans le rapport ne s'exprime pas dans la simultanéité telle qu'on l'envisage généralement, et ce, même dans les amitiés tout ce qu'il y a de plus habituel : il arrive rarement que les amis témoignent de leur amitié *au même moment*. En revanche, dans l'acceptation que fait Gadamer de la simultanéité, on peut concevoir qu'il y a réciprocité dans chacun des gestes posés par les amis, pour autant que chacun d'eux veillent à faire connaître son amitié à l'autre, ce que Cixous et Lispector font toutes deux, chacune à leur manière. Une autre caractéristique déterminante dans la définition philosophique de l'amitié que l'on retrouve d'une manière ou d'une autre chez chacun des philosophes est le fait que l'amitié, dans sa forme que l'on considère la plus élevée parce que vertueuse, conduit toujours à une élévation des amis, qui chercheront à devenir plus vertueux au contact l'un de l'autre. Cette composante plus abstraite de l'amitié contrebalance la vision de cette dernière voulant qu'elle ne se confirme que par la vie en commun des amies, une idée mise de l'avant par Aristote. L'amitié, autant

elle est la rencontre des amies, est aussi l'intersection de ce qui est vécu et ce que l'on souhaite voir advenir, cet idéal vers lequel on tend.

Cette part d'idéal que comporte l'amitié transparait notamment dans les textes écrits par Blanchot et Montaigne, textes dans lesquels ils parlent de leur ami disparu. Bien que chacune de ces amitiés soit différente, ce dont témoigne la manière dont chacun des textes rend hommage à l'ami défunt, il demeure que Montaigne et Blanchot laissent entendre qu'une partie de l'amitié subsiste après la disparition d'un des amis ; le texte permet de rendre compte de la trace laissée par cette amitié, ne serait-ce que le vide que l'ami laisse derrière lui à sa mort, en plus de consacrer cette relation, assurant ainsi sa postérité. Les textes de Blanchot et de Montaigne donnent à penser qu'entre hommes de lettres, l'amitié ne saurait être vécue sans qu'il ne soit question du texte, qui devient à la fois une extension de leur relation et ce par quoi elle est possible. Là où les textes de Blanchot et de Montaigne et les amitiés qu'ils présentent divergent considérablement de l'amitié textuelle de Lispector et de Cixous réside dans le fait que leur texte rend compte *a posteriori* d'une amitié, l'amenant ainsi à son paroxysme, soit sa poursuite au-delà de la mort, en l'inscrivant dans cette tradition, à la fois littéraire et philosophique, des écrits portant sur l'amitié. Dans le cas des deux autrices, l'amitié est telle qu'elle prend forme là où on la croyait impossible ; par-delà la mort et dans le texte. Elle ne s'accompagne pas d'une inscription dans une tradition déjà établie, puisqu'elle survient en dehors des traditions que l'on connaît, qu'elles soient linguistiques, littéraires ou philosophiques. Au dehors de toute tradition connue, les amies choisissent d'investir certaines choses qui ont déjà été, mais surtout de s'inscrire dans ce qui est à venir, dans ce qui se concrétisera. Leur amitié est certes une manière de se lier à l'autre et de s'inscrire dans le temps, mais ce qu'elle met de l'avant est nouveau et ne répond pas des règles préexistantes ; elle révèle tout ce qui pourra advenir.

Si on peut s'étonner de ce lien entre l'amitié et le texte, Levinas et Gadamer nous rappellent en fait que le rapport au texte implique toujours une relation. Dans toute entreprise de lecture et d'écriture, il y a une quête de l'autre : le texte est relation. Il n'implique pas toujours une amitié, certes, mais il s'opère en lui une dialectique, où chacune des parties projette sur l'autre le sens qu'elle pense être le bon ; en retour, l'autre valide ou invalide ce sens, y allant à son tour de sa propre projection. C'est ainsi que les

amies se découvrent telles qu'elles sont véritablement, au fil des échanges. Par ailleurs, le texte rend possible non seulement leur rencontre, mais le dialogue entre leur temporalité respective. Le fait qu'elles soient séparées par le temps ne saurait les maintenir séparées ; grâce au texte, elles pourront malgré tout devenir amies.

Ce qui semble surtout avoir été oublié dans la critique qui a été faite de la démarche de Cixous est celle que les critiques cherchaient pourtant à défendre, soit Lispector elle-même. Pour protéger son intégrité, plutôt que d'interroger son œuvre, elles s'en sont tenues à la figure publique et à ses origines, sans aller voir ce qui, dans ses textes, pouvait se donner à interpréter comme un appel à l'amitié. Pourtant, comme nous l'avons vu, Lispector invite sa lectrice à repenser ce lien entre le soi et l'autre, mais elle l'invite surtout à lui répondre, à ne pas la laisser occuper seule le rôle de l'auteure. Tout comme elle a besoin qu'on lui tienne la main pour qu'elle écrive, à l'instar de G.H., elle veut aussi pouvoir assister son amie quand elle en éprouvera le besoin. Elle ne s'offusquera donc pas d'être utilisée ni même que son amie se trompe ; il s'agit là de choses qui se produisent lorsqu'on est en relation. On va trop loin, il arrive que l'on blesse, que l'on soit blessée. Mais on ne disparaît pas pour autant. Comme on le voit par l'écriture de Lispector, on peut simplement se retirer un temps, garder le silence, et revenir quand on se sent prête, même si on n'est plus tout à fait la même personne. Et de toute façon, c'est aussi de Lispector que l'on apprend que ces caractéristiques qui nous définissent de l'extérieur, celles-là mêmes qu'elle avait du mal à établir pour ses personnages tant les faits l'ennuyaient, ne sauraient caractériser l'être dans toute sa portée. Elles existent et l'influencent, certes, mais il est possible de voir au-delà d'elles. C'est ce que l'amie l'aide à faire, en recevant ses projections, qui lui permettent de voir plus loin, et en mettant à son service son regard.

Et enfin, nous avons vu que l'amitié textuelle, telle que Cixous et Lispector nous la donnent à penser, permet de repenser le rapport que l'on entretient au texte mais aussi la manière dont l'amitié se vit. D'une part, l'amitié textuelle nous rappelle qu'il se trouve dans tout texte, autant celui qui s'écrit que celui qui se lit, une autre ; il suffit de l'envisager comme telle pour qu'elle se révèle. En retour, elle nous invite à lui répondre, ce qui s'avère un véritable gage d'amitié. C'est ainsi que les amies travaillent ensemble au texte, bienveillantes mais aussi soucieuses de donner à l'autre ce dont elle a besoin, autant que possible, pour qu'elle puisse accéder à tout ce qu'elle désire. D'autre part, l'amitié textuelle

ramène à notre esprit cet idéal de l'amitié, comme quoi l'amitié est beaucoup plus que le compagnonnage du quotidien, puisque les grandes amitiés se poursuivent même après la mort. Si on accepte de voir le monde et le texte à la lumière de l'amitié, elle se révélera dans les endroits les plus inouïs, avec les êtres les plus éloignés, autant par la langue que l'époque. Cixous autant que Lispector peuvent affirmer : « Peut-être que tout nous sépare, mais essayons d'être amies quand même. Essaie de me lire comme j'essaie de t'écrire : en prenant le plus grand risque ».

C'est en cela que l'amitié entre Lispector et Cixous est radicale, en ce qu'elle refuse de se limiter au réel, à ses considérations physiques, temporelles et politiques. Le réel ne saurait commander ce qu'elle peut être : elle advient, malgré tout. Et ceux qui diront que le risque est trop grand ou qu'on ne peut lire de la sorte, ils ont déjà perdu ce qu'ils pourraient gagner : une amie. Pourtant, en la maintenant à distance, en refusant de la reconnaître, c'est eux qui l'empêchent de parler, de vivre. Comme l'écrit Cixous, « – Aujourd'hui – Il nous semble. Nous avons peur de blesser. De léser. Une chose – Une vie » (*VIO*, p. 93). La crainte est telle que nous n'osons plus même nous approcher de l'autre, ne serait-ce que tout doucement, comme si toute erreur de notre part ne pouvait qu'être fatale. Mais le plus souvent, l'amie du texte nous répond : « Tu t'es trompée. Ce n'est pas ce que je voulais dire, tu te méprends à mon sujet. » Est-ce un affront si grave que l'on doive la garder à distance, refuser son amitié parce qu'on risque d'être pris en défaut ? Le texte est encore là, il se prête à une nouvelle lecture. Il nous la demande.

Par-dessus tout, l'amitié textuelle entre Hélène et Clarice nous somme de reconnaître ce que le texte nous fait vivre, de nous laisser affecter par lui et ainsi reconnaître, ressentir, comment il peut être affecté. Cette façon de faire l'expérience du texte permet de prendre conscience de ce risque, non pas pour garder l'autre à distance, mais plutôt pour s'en approcher méticuleusement, avec souci pour son bien-être et le nôtre, parce que les deux n'ont pas à être opposés : les amies peuvent être bien ensemble. Ce que ces voix amicales nous communiquent, c'est qu'il ne faut jamais cesser de chercher, dans l'écriture, mais dans les silences aussi, cet ailleurs où la pensée n'a pas encore eu le loisir de voyager<sup>230</sup>. C'est là qu'on y rencontre cette autre, celle qui deviendra l'amie et qui nous

---

<sup>230</sup> C'est ce qu'évoque ce passage de Cixous cité dans le premier chapitre : « Il doit y avoir un ailleurs me dis-je. Et tout le monde sait que pour aller ailleurs il y a des passages, des indications,

accompagnera un temps, le temps de nous apprendre quelque chose. Une fois qu'elle nous aura transmis sa pensée, la nôtre, elle continuera son chemin, nous le nôtre, en quête de nouveaux apprentissages dans lesquels elle nous accompagne malgré tout. Et parfois, une nouvelle voix nous parvient, nous invitant à la suivre, donnant ainsi un répit à celles qui nous accompagnaient jusque-là. Elles ne nous quittent pas, mais elles apprécient le repos qu'elles méritent après nous avoir si longuement tenu la main. Peut-être que cette solitude tant redoutée n'a plus à être crainte : il y a toujours une voix pour qui veut l'entendre.

C'est là que s'achève, pour l'instant, le récit de cette grande amitié entre deux femmes de lettres et l'étude de la pensée qui en a découlé. Lispector et Cixous ne se sont peut-être pas inscrites dans la longue tradition des textes portant sur l'amitié, mais ce n'est pas parce que leur amitié en est indigne ; plutôt elle ne saurait être contenue dans ce canon si restreint. Déjà, d'autres amies se sont jointes à Clarice et Hélène et plutôt que de s'inscrire dans une tradition établie, trop restrictive, elles continuent de faire leur propre chemin, le regard rivé sur celles qui viendront se joindre à elles, droit devant.

---

des « cartes » – pour une exploration, une navigation. Ce sont les livres. Tout le monde sait qu'il existe un lieu qui n'est pas obligé économiquement, politiquement, à toutes les bassesses et tous les compromis. Qui n'est pas obligé de reproduire le système. Et c'est l'écriture. S'il y a un ailleurs qui peut échapper à la répétition infernale, c'est par là, où ça s'écrit, où ça se rêve, où ça invente les nouveaux mondes.

**C'est là que je vais.** Je prends des livres, je quitte l'espace réel colonial, je m'éloigne. » (« Sorties », p. 131-132, je souligne en caractères gras cette phrase qui est par ailleurs le titre d'un texte de Lispector, cité en traduction anglaise en exergue de cette conclusion, que Cixous n'avait pas encore lu au moment où elle a écrit « Sorties »)

## Bibliographie

Aneja, Anu, « The Mystic Aspect of L'Écriture féminine: Hélène Cixous' *Vivre l'Orange* », *Qui Parle*, Vol. 3, No. 1, Theatricality and Literature, Durham, Duke University Press, Spring 1989, p. 189 à 201.

Aristote, *Éthique à Nicomaque*, traduction et présentation de Richard Bodéüs, Paris, GF Flammarion, 2004, 560 p.

Andermatt Conley, Verena, *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1984, 181 p.

Arrojo, Rosemary, « Interpretation as possessive love Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity » dans Susan Bassnett et Harish Trivedi (ed.), *Postcolonial Translation*, Londres et New York, Routledge, 1999, p. 141-161.

Barthes, Roland, « La Mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 416 p.

Benjamin, Walter, « La Tâche du traducteur », *Expérience et pauvreté*, Paris, Payot, 2011, p. 107-137.

Blanchot, Maurice, « L'Amitié », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, 332 p.

Buber, Martin, *I and Thou*, New York, Londres, Toronto et Sydney, Simon and Schuster, 1996 [1970], 182 p.

Carrera, Elena, « The Reception of Clarice Lispector via Hélène Cixous: Reading from the Whale's Belly », dans Solange Ribeiro de Oliveira et Judith Still (ed.), *Brazilian Feminisms*, Nottingham, University of Nottingham, 1999, p. 85-100.

Carson, Anne, *Autobiography of Red*, New York, Vintage Books, 1998, 149 p.

Cavarero, Adriana, *For More Than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford, Stanford University Press, 2005, 264 p.

Cicéron, *De l'Orateur*, Livre premier, Paris, Les Belles Lettres, 1922, 264 p.

*L'Amitié*, Paris, Les Belles Lettres, 2011 [1996], 158 p.

Cixous, Hélène, « Difficult Joys », dans Helen Wilcox, Keith McWatters, Ann Thompson, Linda R. Williams (dir.), *The Body and the Text. Hélène Cixous, Reading and Teaching*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1990, p. 5-30.

*Entre l'écriture*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1986, 203 p.

« Extrême fidélité », *Travessia*, 1987, no 14, p. 11-45.

- Illa*, Paris, Des femmes, 1980, 212 p.
- L'Heure de Clarice Lispector* précédé de *Vivre l'Orange*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1989, 170 p.
- Reading with Clarice Lispector* (trad. Verena Andermatt Conley), coll. « Theory and History of Literature », no 73, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, 192 p.
- « Le Rire de la Méduse », dans Hélène Cixous et Frédéric Regard (préface), *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010, p. 36-68.
- « Sorties », dans Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, p. 114-246.
- Cixous, Hélène et Marta Segarra. *The Portable Cixous*, New York, Columbia University Press, 2010, 328 p.
- Cixous, Hélène et Susan Sellers (éd.), *White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics*, New York, Columbia University Press, 2009, 199 p.
- Courbaud, Edmond, « Introduction », dans Cicéron, *De l'Orateur*, Livre premier, Paris, Les Belles Lettres, 1922, p. v à xi.
- Dante, *La Divine Comédie* (traduction et présentation de Jacqueline Risset), Paris, GF Flammarion, 2010, 628 p.
- Derrida, Jacques, *Politiques de l'amitié*, Paris, Éditions Galilée, 1994, 419 p.
- Fanguin, Daniel, *La psychanalyse. Principaux concepts freudiens*, Paris, Ellipses, 2010, 94 p.
- Fraga, Mariana Nóbrega, *Points of Contact: Reading Clarice Lispector in Contemporary Italian Feminist Philosophy*, thèse publiée à l'Université Columbia en 2017.
- Freud, Sigmund et Elisabeth Young-Bruehl (ed.) *Freud on Women: A Reader*, New York, W.W. Norton, 1990, 399 p.
- Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method* (Second Revised Edition), New York et Londres, Continuum, 2004 [1989], 579 p.
- Gauthier, René-Antoine et Jean-Yves Jolif, *L'Éthique à Nicomaque, Introduction, traduction et commentaire*, 2<sup>e</sup> édition, 2t., 4 vol., Louvain-la-Neuve-Paris, 1970, 360 p. et 322 p.
- Klobucka, Anna, « Hélène Cixous and The Hour of Clarice Lispector », *SubStance*, vol. 23, no 1, Issue 73, 1994, p. 41-62.



Levinas, Emmanuel, *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Le Livre de poche, 1991, 252 p.

Librandi, Marília, *Writing by Ear. Clarice Lispector and the Aural Novel*, Toronto, Buffalo et London, University of Toronto Press, 2018, 214 p.

Lispector, Clarice, *Água Viva*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1980, 258 p.

*L'Heure de l'étoile*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1985, 110 p.

*Un Souffle de vie*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1998, 224 p.

*Nouvelles*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2017, 477 p.

*La Passion selon G.H.*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2014 [1978], 258 p.

*A Hora da estrela*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998, 87 p.

*Um Sopro de vida*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, 159 p.

*A Paixão segundo G.H.*, Rio de Janeiro, Rocco, 1964, 179 p.

*Todos os contos*, Lisbonne, Relógio D'Água Editores, 2016, 547 p.

*Short Stories*, New York, New Directions Publishing, 2015, 645 p.

Montaigne, Michel de, *Les Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2007, 1975 p.

Moser, Benjamin, *Why This World. A Biography of Clarice Lispector*, New York, Oxford University Press, 2009, 479 p.

Moure, Erin, *O Cidadán*, Toronto, House of Anansi Press, 2002, 142 p.

Negrón, Mara, « Más allá del saber: La inocencia de Hélène Cixous y la pasión de Clarice Lispector », *Nuevo Texto Crítico*, Año VII, Número 14/15, Julio 1994-Junio 1995, p. 295-305

Peixoto, Marta, *Passionate Fictions. Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, 116 p.

Platon, *Lysis*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, 72 p.

Pradeau, Jean-François, « Introduction », dans Platon, *Lysis*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. vii à xxvii.

Prost, François, « Introduction », dans Cicéron, *L'Amitié*, Paris, Les Belles Lettres, 2011 [1996], p. vii à xxxii.

Regard, Frédéric et Martine Reid, *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2015, 176 p.

Saint Augustin, *Les Confessions*, Paris, Éditions Pierre Horay et Éditions du Seuil, 2018, 405 p.

Steiner, George, *After Babel*, 3e édition, Oxford et New York, Oxford University Press, 1998 [1975], 538 p.

Varin, Claire, *Clarice Lispector. Rencontres brésiliennes*, Laval, Éditions Trois, 1987, 241 p.

*Langues de feu. Essais sur Clarice Lispector*, Laval, Éditions Trois, 1990, 227 p.

Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres et New York, Routledge, 2008 [1995], 319 p.

Willis, Sharon, « Mistranslation, missed translation: Hélène Cixous' "Vivre l'orange" », *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, (ed. Lawrence Venuti), New York et Londres, Routledge, 1992, p. 106–19.