

## CONTES DE LA DIFFÉRENCE SEXUELLE

HÉLÈNE CIXOUS

Je vais « prendre la parole ».

Mais avant de « prendre la parole », avant cette scène et ce jour, il y a eu d'autres scènes, où nous nous demandions comment il, comment elle, comment toi, comment nous, nous allions la « prendre ». D'une scène à l'autre, les personnages se demandaient (je veux dire « se demandaient à l'autre ») à haute voix : — Comment va-t-on définir « l'ordre du jour ». (Vous entendez la phrase vibrer ?) — Le plus difficile va être la première introduction. — On se donne la note de musique, et... — Il faut qu'on programme la chose. — Il faut que je trouve une manière accordée de me désaccorder. — Tu commences, et... — Pourquoi moi ?... — Il vaut mieux que ce soit toi pour toutes sortes de raisons évidentes... — Evidentes... — Tu me précèdes... — Non, c'est toi qui m'as toujours... — Toi aussi tu me précèdes... — Tu me programmes. C'est-à-dire que c'est toi qui définis l'espace. — Après tout, je veux bien, c'est-à-dire je crains bien.

— Différence de nos régimes d'écriture. Je vais parler de la manière dont tu marches. Dont tu nous fais marcher.

— Et tout cela à l'occasion d'une seule séance.

— Il faudrait essayer pendant un an...

— Et puis il y aura la scène. Je vais peut-être parler de la scène.

— Ce que dit la scène est une chose...

\*

Maintenant, la parole, je la prends. (N.B. : Nous sommes trois, ici : lui, vous, c'est-à-dire le public, et moi, c'est-à-dire...)

Un hasard semble avoir décidé que c'est moi qui commence. Ce qui ne veut pas dire, bien sûr, que je « commence ».

Je dis tout de suite : j'ai peur. Mon premier chapitre s'appelle : « Avoir peur pour commencer ».

Pour m'aider, je vais vous lire deux fragments de textes à entendre comme la musique de la différence sexuelle. Fragments que j'ai pris, au hasard sans hasard, dans deux textes que j'adore : l'un est un volume de poèmes d'Ingeborg Bachmann, l'autre *Le Lustre* de Clarice Lispector. Le hasard : j'ai ouvert, j'ai coupé, comme une orange — je ne veux pas dire comme un jeu de cartes —, et je suis tombée sur ce qui suit. (Le fait que je sois tombée sur ces pages-là signifie : où que j'aie plongé ou atterri, j'aurais trouvé le même chant.) En « ouvrant » Ingeborg Bachmann, je suis tombée sur *Ce qui est vrai* :

...

Ce qui est vrai tant nous échappe évanescant, en germe et feuille, en le lit pourri de la langue une année, une année encore et tous les ans — ce qui est vrai ne crée pas de temps mais le compense.

Ce qui est vrai fait sa raie à la terre et sépare le rêve et la couronne et les travaux des champs dresse sa crête et plein des fruits qu'il accapare frappe en toi et te boit jusqu'au dernier instant.<sup>1</sup>

...

Was wahr ist, so entsunken, so verwaschen in Keim und Blatt, im faulen Zungenbett ein Jahr und noch ein Jahr und alle Jahre — was wahr ist, schafft nicht Zeit, es macht sie wett.

Was wahr ist, zieht der Erde einen Scheitel, kämmt Traum und Kranz und die Bestellung aus, es schwillt sein Kamm und voll gerauften Früchten schlägt es in dich und trinkt dich gänzlich aus:

J'ouvre au hasard *Le Lustre* :

La jeune Virginia est la sœur d'un frère. Sœur et frère m'intéressent particulièrement aujourd'hui. Le frère, Daniel, a envoyé sa sœur penser. Ils sont jeunes, une douzaine d'années peut-être. Après une expédition vers penser, Virginia revient :

En montant l'escalier elle eut la sensation que quelqu'un bougeait sur l'escalier, c'était Daniel qui guettait : ses yeux étaient secs, résolus : ils ne lui pardonneraient jamais. Que lui dire ce soir dans la clairière ? Quelle pensée lui rapporter de son expérience ? La peur se brouilla en fatigue. Elle rentra dans sa chambre, se pelotonna sur le lit. Elle grelottait d'un froid qui lui semblait venir des entrailles et d'un

cœur serré et noirci, sa tête toujours martelée avec une précision joyeuse. Est-ce que je suis folle ?...

Que dire à Daniel ? Déjà elle ne savait plus si elle avait vu le ciel d'elle-même comme on voit ce qui existe, ou si elle avait pensé au ciel et réussi à l'inventer... Elle avait pénétré dans un monde inconnu et dément. Il lui semblait vaguement que le ciel existait à tous les instants comme toujours antérieur, toujours présent et tranquille... et que sur lui flottaient ses désirs de choses, ses visions, les souvenirs, les mots... sa vie. Et c'était lui encore qui montait et s'amplifiait en moments de silence lui donnant également un silence de pensée... ou bien tout cela ne valait-il que comme une de ses idées, une invention ? Voir la vérité serait-il différent d'inventer la vérité ? Sa tête éclatait, grossissait en oscillant comme une boule froide de feu. Voir la vérité serait-il différent d'inventer la vérité ? Sa pensée était finalement si forte que nulle autre ne semblait l'entourer. <sup>2</sup>

Je suis entrée sous *Le Lustre* : je suis tombée sur le ciel intérieur originaire, le ciel d'avant la pensée. Les hasards nous escortent bien : j'ouvre : il s'agit d'un *vrai* qui trame son questionnement à partir du corps d'une fille et entre ce corps et un monde-très-corps. Et moi est-ce que je la vois ou est-ce que je l'invente ; la « D.S. » ? Ou est-ce que je la « vois » ?

J'ai peur. J'espère que cette peur va me lâcher. J'ai écrit il y a longtemps en pensant à ce jour : « Je ne vois que des obstacles, j'ai peur. » Cela n'a pas chan-

gé. Nous voilà lui toi, elle moi et lui, au même endroit, non, je veux dire dans la même salle, non je voulais dire à la même heure. Le temps est le même. Et en même temps et en face de nous, non, plutôt autour de nous ou plutôt en moi — j'ai du mal à dire « nous » pour le moment — et en lui, c'est-à-dire en toi, la question c'est-à-dire la peur, cette « histoire » de la « différence sexuelle ». Ou bien c'est un conte ? Ou bien c'est une plaisanterie, c'est peut-être un jeu, et si c'est un conte de fées, alors c'est la fée qui fait la différence, *la fée différence*. Oui, je m'aperçois qu'en en parlant comme d'une fée j'ai un petit peu moins peur. Je sens qu'avec l'aide d'une fée je peux dire et faire tout ce qui vient, et surtout ce que je crois et donc pense, sans craindre que ce que « je pense », sitôt dit, ne soit instantanément anéanti par un grand coup de raison, de ma raison, pas nécessairement de la sienne, ou de dénégation. J'ai peur. Mais pourquoi ?

Parce que voilà qu'arrive la scène qui arrive dans les rêves. Une scène d'examen : je dois prouver je et te, elle et lui, elle et il, non sans elle et il, etc. Est-ce que je dois prouver le plus improbable au monde, la vérité, l'évidence ?

Je vais devoir photographier *la différence qui passe*. La « D. S. », comme je l'appelle, quand muettement j'écris. La déesse (qui) passe. Celle-qui-passe est son nom.

Clarice Lispector disait : « Maintenant je veux photographier le parfum », non elle ne *disait* pas, elle *écrivait* cela. Il va falloir que je photographie le parfum, la différence. Je vais devoir dessiner le dehors du dehors du point de vue du dehors du dedans, et

faire croire au dehors qui n'est que hors que le dans est dedans, je vais d'ailleurs avoir affaire avec le mot intérieur qui est frappé d'opprobre si souvent. Ne sommes-nous pas toutes folles, tous fous ? Pourquoi, me dis-je, dois-je aujourd'hui, à notre époque, démontrer que les arbres poussent ? Ou plutôt, pourquoi l'arbre doit-il prouver qu'il pousse ? Mais aussi, entendant parfois certains discours, et les discours sont souvent nos ennemis : il est urgent de prouver que l'arbre pousse, qu'il y a de la différence, et en même temps je ne sais pas comment faire pour le prouver avec des mots, pour dire avec des mots une chose qui est la musique sans mots de la jouissance. Alors je vais essayer de peindre quand même en mots cette caverne que j'habite depuis que je pense à ce colloque.

Avant le colloque je m'étais aussi posé la question de la disposition de la scène, la sienne, c'est-à-dire la tienne et la mienne, et tout est devenu terriblement chargé, la gauche la droite, le haut le bas, le fauteuil la chaise. Je m'étais dit : « J'ai peur de toi », « Je joue avec toi », ce n'est plus tout à fait vrai. C'est très difficile, parce que « toi » c'est vous, maintenant, alors que quand je pensais, toi, j'écrivais, c'était *lui*. Je lui disais : tu m'es extrêmement familier. Je te connais jusqu'à ce qui t'est inconnu à toi-même. (Je commence à dire des choses dangereuses, mais il est impossible de faire autrement.) Je t'ai lu, je te lis, c'est à toi que je parle, même si je parle dans cette direction, devant moi, je te vois dans tes textes, je te vois marcher pas à pas, à pas d'Indien dans tes textes. (comme marche un Indien, à pas de sauvage, je veux dire de bête, tout ouïe) et, en marchant

silencieusement, tu regardes de tous côtés. Et tu prévois. (Permettez-moi de dire « tu », même si je suis tournée vers vous.) Peut-être que ce « tu prévois » est ta voie, que c'est ça ta prévoie, tu avances dans une prévoyance et dans une prévision.

Avec *circonspection*. Tu avances : par cercles, en encerclant. En jouant avec le péril, le *péril*.

Toi, je te connais, voilà *l'homme-né*, me dis-je, c'est évident, me dis-je. Je veux dire : l'homme avec lignée, voici le fils, fils de mère, voici le père fils, père de fils, père de fille-fiction...

J'ai dit : « Il est homme. » Dis-je la vérité, laquelle ?

Il est homme avec spécifications. Avec nuances. Comment faire le portrait de la différence sexuelle de l'âme sexuée ? Avec couleurs, teintes, sons, signifiants. Homme dans la maturité, déjà averti des réseaux d'identifications toujours tremblantes et toujours échangées entre hommes et femmes et..., et entre étapes de la maturation masculine, gardant en soi le thème de la rivalité masculine, de la force — mais ce thème-là joué moins vif, adouci —, ayant compris à partir de sa propre expérience la fragilité de l'autre homme, je veux dire l'autre fils, c'est-à-dire lui-même, donc ayant courbé quelque chose de la rigidité comme le ferait une femme maternelle. La mère en lui, c'est une acquisition. Le fils l'a fait trembler. Il est homme plus mère. Il est homme mère, donc aveugle. Il est enfant. Il est surenfant : enfant de ses enfants. Mais d'abord, pour commencer avant toi que voici : *voici le circoncis* et disant cela je ne fais que te suivre. Je ne vous apprendrai rien puisque ceci est inscrit presque comme « nom

propre » dans tous les textes de celui que moi d'habitude j'appelle Derrida quand il n'est pas là.

*Voici le circoncis*, c'est ce qui est venu à travers tant et tant de textes extraordinaires, tous ces textes, apparemment philosophiques, vraiment philosophiques, philosophiques en vérité, qui en même temps sont pour moi d'abord un immense récit à la fois tâtonnant et trouvant presque, finalement l'entreprise autobiographique ou biographique la plus périlleuse, la plus courageuse, la plus folle, de ces temps, de cette époque. Je ne fais que voir ce qu'il montre et lire ce qu'il écrit : *Voici le circoncis*, c'est ce qui est venu, avec des cis, avec des si, et ci et circonspection.

J'ai eu, parce que J. D., toi, me l'as communiqué tout récemment, entre les mains un texte extraordinaire qui a un titre extraordinaire : *Circonfession... Je le laisse résonner* : cirque, con, fesse, sion, si on, sillon, si on t'oublie ô sion, les signifiants, c'est lui. S'il y a quelque chose qui se fait entendre, se fait voir et en même temps se cache dans ce texte, c'est l'importance incalculable dans le texte, dans le temps, dans le destin, dans la descendance, dans les combats, dans l'espérance, appelés Jacques Derrida

de cet avoir-été-(circoncis) et de cet être-circoncis, importance aux échos inouïs, importance fascinante de cet acte commis sur le corps du nouveau-né pas encore et déjà lui-même, de ce prélèvement additionnel, de ce décapement dédié à un dieu mal connu, de ce décoiffement, de ce viol, et tout cela avant lui-même et sur lui-même, de cette lettre taillée avant qu'il sache lire, c'est bien cet être circoncis. J'ajoute qu'au fur et à mesure que je parlerai

je serai amenée à faire ce que fait toujours Derrida, à retirer, autrement, déplacer, pousser un petit peu de côté, ce qui vient d'être dit. Le mot circoncis aussi.

Tu es circoncis, dis-je, donc je commence au corps, j'aurais pu commencer autrement. Ce corps, ton corps, parce que ton texte est constamment de corps, est *signé*, il est *signé* de mille manières, il y est tout le temps question de la signature, c'est un texte qui est fait « à la signature ». Mais, allez-vous me dire : est-ce que cette histoire d'être-circoncis est un trait de masculinité ? Tous les hommes sont-ils circoncis ? Peut-être. Je ne sais pas. En tout cas pour Jacques, la masculinité, non, pas la masculinité, lui, donc, à qui l'on fit ce coup, tentant de le graver avant qu'il sache son nom, s'en va sur ce chemin qui le mène vers la mort, et puis bien au-delà bien sûr, à partir de la scène de la circoncision. C'est par là que ça passe, par quelque chose qui est — je voudrais ne pas le dire simplement — « la membrane en moins comme addition ». Le plus-de-prépuce. C'est là un thème d'une richesse infinie, pas seulement pour nos imaginations ou nos expériences, mais surtout pour ce que, avec ce tout petit bout de peau disparu, l'étirant comme cette peau ciel de saint Augustin dont tu parles, Jacques a pu faire, la transformant (la membrane) en une sorte d'immense manuscrit. Donc la membrane-en-moins, quelque chose qui (je suis en train de parler de nous en même temps) serait la blessure, une blessure, d'antan.

Blessure infligée par qui ? Question qui court en particulier dans ce texte de *Circonfession* — c'est sa réponse, c'est son récit, peut-être son mythe — et vient ici : la mère. Avec circoncision apparaît, entre,

ayant toujours été là bien sûr, la marque de la mère sur le fils. La mère qui coupe ? C'est la mère qui scie, la mère/scie. La mère circoncit — et j'en viens à me demander : (tous) les hommes sont à la merci ? Peut-être. En tout cas, la scène mère-fils dit une bonne part de ce qui à mes yeux occupe la scène de gauche (de qui est à ma gauche aujourd'hui), de la différence sexuelle. Cette scène complexe, nous en connaissons des variantes, la haine du fils pour la mère, et puis, inversement, l'alliance, l'anneau mère-fils, et pour lui, toi, quelque chose d'infiniment noué, tissé, et tout à fait bouleversant, qui est de l'ordre de l'amour (j'avais aussi l'intention de parler d'amour aujourd'hui), qui ne se réduit pas simplement à dire mère et fils, mais à un ensemble de situations déterminantes, passionnantes, situations de passions, c'est-à-dire de souffrance, de séparation des inséparables, d'oubli de l'inoubliable, à commencer par celle-ci : sa mère ne le lit pas. C'est lui qui nous le confie, ou simplement nous le dit (celui que sa mère ne lit pas).

Pour en revenir à cette histoire de circoncision, je m'y intéresse dans la mesure où je ne suis pas circoncis, mais je sais bien qu'il est capable de me dire que je le suis peut-être, j'aperçois là une source infinie de méditation, de recherche, de douleur, aussi de joie. Et si nous étions tous un peu signés sans le savoir consciemment ? et tous tendus entre plaie et plaisir ? Un peu ouverts par — l'autre — Passant par la question de la perte et du deuil qui laboure une si grande place dans les textes de Jacques, passant par la question de comment faire pour perdre ce qu'on a déjà perdu, pour avoir la chance de perdre ce qu'on

a déjà perdu, pour avoir (toujours) à perdre (autrement dit, pour avoir de l'avoir, puisque l'avoir est à perdre, l'avoir est gros de perdre). Parce que, dans cette scène de *déprépuclage* (je m'approche, vous le remarquerez, de la puce), on pourrait dire, affirmer, que le circoncis (est) (gagne à être) incirconcisable. Mais sachant que je suis en territoire derridien, à partir du moment où j'ai dit cela, je m'attends à pouvoir bientôt dire, une fois parcouru le tour de l'alliance, le contraire. Mais quand même il est circoncis. Je peux me tenir à cette réalité dans la chair.

Le circoncis est explicitement différent. Donc « se sent différent ». Différent d'avant. Et des « autres ». Peut-être n'est-il pas différent si tous les hommes sont « circoncis », mais quand même ça commence comme ça : en tant que différent. Et je suppose, puisque j'ai un frère circoncis, qu'effectivement on/il/tu se sent différent, il se sent, tu te sens différent de. Mais différent *malgré* lui. Ou sans gré.

Et nous ? Une femme se sent *comme différente*. Quand on parle de différence sexuelle en société, c'est-à-dire en guerre, la personne qui porte la différence comme un fardeau, comme une question, très souvent c'est la femme. Une femme entre *en scène* comme ayant cette différence étrange qu'elle ne peut décrire que dans cet espace différentiel où elle va rencontrer toi. Où commence le sentir la différence ? Où commence notre sentir la différence ?

Le circoncis l'aura donc été d'abord *malgré* lui. Ce malgré fait partie de la tension (de ce texte) qui s'appelle *Circonfession*. Circoncis différent. Sans qu'on lui ait demandé son avis. Sans qu'il y puisse rien. Sans que tu y puisses rien. D'abord. Avant lui.

En tant que circoncis, il est le sujet d'un livre, la Bible. C'est par un coup de ce Livre qu'il commence à appartenir à cet univers riche et compliqué des circoncis et des non-circoncis. Voilà : *c'est écrit*. Circoncis par coup de livre. Retranché. Dans le corps même est taillée la limite entre moi et l'autre. Ce qui fait la différence, c'est-à-dire l'entaille d'union, est ciselé dans la chair même de ce moi. L'autre mord sur le moi, c'est écrit. Ou bien c'est le moi qui (se) mord. Désormais il y aura l'autre lisible dans ce corps (mais l'autre qui ?).

Et nous (femmes), est-ce que c'est écrit ? Qu'est-ce que je pourrais trouver comme équivalent ? Quel coup ? Rien à mon avis d'aussi antique, aucun acte aussi ancien dans notre existence, rien d'aussi antécédent. La différence-femme est localisée, logée, cachée même souvent à nous-même, dans le corps, et je crois que *ce n'est pas écrit*, pas au couteau, pas au style, pas aux dents. C'est du mystère chair sans tragédie. Et s'il y a trace, et s'il y a scène, ce n'est pas avant, c'est plus tard, c'est demain, c'est « quand je serai grande », c'est à imaginer. Il y a du récit oral, ça commence par l'histoire qu'on nous raconte, par exemple l'annonce des règles. Ce que je trouverais d'une mémoire du corps, très différente évidemment de la « mémoire » impossible de la circoncision, se situerait là, dans l'avertissement, un mystère de l'ordre de la chair. Nous investissons dans le rite promis du propre corps. Il va s'agir là aussi de perdre du sang, mais demain, et la perte de ce sang est vécue comme un gain. Comme une noce avec soi-même.

La circoncision reste 1° *ce que, toi, tu n'as pas « vu »*,

que tu n'as pas « vécu », ce que l'on t'a donné et que tu n'as pas pu, toi, recevoir, ce que tu as seulement, avant d'être toi, éprouvé, senti, avant d'être Derrida ou J. D. ; ou Elie, puisque à la fin tu apprends et tu nous apprends aussi que, non seulement tu es ce grand nombre de signes, de dénominations, mais encore aussi celui-là, *Elie*, un nom juif, donné à l'occasion de ce qui te fut pris, qui est à toi et qui n'est pas toi, ou du moins qui est le tien et qui n'est pas, lui, Elie, par contre, inscrit (on ne peut le voir nulle part) et qui en plus te donne cette chance extraordinaire de te donner en français deux « e », deux marques du féminin à ajouter à la dot de signifiants qui est la tienne, Elie, et lie, et lit, l, i, elle y... Quelle veine tu as ! Commencer par el elle aile... (en secret).

Cette circoncision reste 2° *ce qui t'échappe* comme elle échappe à tout circoncis qui pense la circoncision. La circoncision est ton trésor, ta source fantôme. Je médite sur l'étrangeté de cette absence, de ce morceau absent, de ce moins qui est un plus, de cet en-moins — de cette fertile ci-catrice —, de ce prépuce envolé comme une puce et irrattrapable. Morceau, scène de don et de vol, moment à deux sens.

Et cela s'accompagne de la question : *qui m'a fait ça ?*, qui vient scander tant de thèmes de *Circonfession*. « Qui m'a fait ça ? » est à la source du thème de l'aveuglement, je ne vois pas qui m'a fait ça, je ne me vois pas, ne me suis pas vu circoncire. Quelqu'un m'a fait ça *avant* la vue, quand je n'étais pas encore le survoyant que par suite je suis devenu.

La scène de la circoncision est également la source

de la scène de la cène, la scène du repas inouï qui nous montre l'absorption de ce morceau par la personne destinataire. De là, on pourrait imaginer, ce serait tout à fait et insuffisamment vrai, que surgit aussi ce grand tracé de la coupure dans tous les textes de Jacques, de coup-pur de la coupe pure, ou encore de ce jeu de la coup-ture, que l'on trouve dans *Glas*. Donc en dé-coudre avec la circoncision aura été sans cesse un souci de ton écriture.

J'ai dit : *ton trésor*. À condition qu'il soit le tien, et non seulement celui de Toutjuif. Comment faire pour que ce déprépuçelage soit *tien* (te demandes-tu) ? Car s'il y a réinscription par tes textes de la scène dont tu n'étais pas l'auteur, la tentative de retrouver le morceau de puzzle disparu ne s'arrête pas là. Comment faire pour être le circoncis et non pas seulement *un des...* ? Ou bien pour être le circoncis des circoncis ? Et pour passer la ligne (invisible) de la circoncision ? Pour n'être pas en deçà du tracé, ni seulement d'une part, pour n'être pas lié par ce fil à la mémoire ? Le rêve serait que tu puisses te dé-circoncire et te re-circoncire à volonté. Car tu n'as aucun désir d'effacer. Il ne s'agit pas de perdre ce qui t'est arrivé (l'événement, le coup, la scène, le mythe, la confiscation, etc.).

Tu aimes ce qui t'arrive.

Le tour serait celui-ci : il vient un moment où notre héros coupe le « fil » de la circoncision-dans-la-lignée. Après toi, dans ta lignée, pas de circoncis. Et, pour en revenir à mes Indiens, tu es le Dernier des Circoncis. Le der-nié. Tu es aussi le dernier des Circoncis, le dernier des Juifs, le plus mauvais des Juifs, le moins juif des Juifs, c'est tout juste si tu l'es,

juif, circoncis, je suis le dernier des circoncis, t'accuses-tu, te vantes-tu, avoues-tu. Et le dernier dé-circoncis. C'est du moins ce que tu inscries et c'est probablement vrai. Le dernier des circoncis, le dernier qui aura eu affaire — mais, bien sûr, c'est vrai mais pas tellement — avec cette scène cette source ce trésor cette douleur, qui sont à la fois toujours là et perdus. Comme tu le dis maintes fois dans *Circonfession* et ailleurs, tu veux être *l'eschatologiste*. Juif, tu veux (l') être en grec : le grec est la première langue que tu te sois donnée à toi-même, à ta langue, à tes lèvres, l'anti-hébreu. J'apprends donc qu'il veut avoir *le dernier mot*. « Le dernier mot, tu veux l'avoir ? » me demandai-je, juste avant le colloque, lorsque, au cours d'une brève conversation, tu me dis, très naturellement : « c'est toi qui commenceras, naturellement. » Il s'est agi, donc, pour aujourd'hui, d'emblée, de premier, de dernier, mot, et de qui l'aura. S'il y a un premier, un dernier, mot. De se le passer.

Mais, dans cet espace mobile de la pensée dont il est le grand animateur en ce siècle, on ne risque jamais d'avoir l'un ou l'autre. Qui a le dernier mot n'a peut-être pas le dernier mot. Après le dernier mot vient l'après-dernier mot. Et voyez Joyce calculant très longuement le dernier mot d'*Ulysse*, qui devait être un oui féminin. Quand un *yes* dernier est calculé pendant si longtemps, on peut se demander ce que c'est que « ce dernier » qui a commencé longtemps avant la fin.

Être le dernier et en même temps jouer de cette impossible fin, c'est un désir de Jacques, qui le pousse à produire cet énoncé, qui va faire sursauter

ceux qui se disent juifs, dans la vingt-quatrième période de sa *Circonfession* : « Je suis la fin du judaïsme », citant lui-même un de ses carnets de notes de 1981. Énoncé provocant et vrai : oui, il est la fin du judaïsme, dans cette vingt-quatrième période c'est totalement convaincant. (N.B. : ce texte, composé de cinquante-neuf périodes, a donc lui aussi des règles, « periods ». Chacun de ses cycles marqué d'un saignement étant réglé organiquement selon un rythme de corps Macintosh.)

Il est dit de très belles choses dans *Circonfession* sur le Juif circoncis qui est nu, plus nu. Voici un fragment d'un carnet daté de 1981. (C'est que ce texte se circonfesse à plusieurs temps, se greffe, s'écoute, à plusieurs voix, va s'avouant et se désavouant en plusieurs langues à la fois. Se dénude toujours dans la langue à côté. Pelures et dépouille. Le livre pèle. Et saigne.)

« Le Juif circoncis plus nu peut-être donc plus pudique sous le surcroît des vêtements, plus propre plus sale, là où le prépuce ne recouvre plus se protège davantage d'être plus exposé par l'intériorité, le pseudonyme, l'ironie, l'hypocrisie, le détour et le dérelais d'où mon thème : prépuce et vérité. La question de savoir par qui par quoi la violence de la circoncision fut imposée, si c'est une blessure traumatique et s'il y en a d'autres, symboliques ou pas, là où le débat fixé autour des figures du père Freud ou de la mère Bettelheim ne me satisfait plus... »

L'intitulé *Circonfession* c'est déjà un beau coup. Y glisser en sus « Prépuce et vérité », cela fait partie des sourires en coin de Jacques Derrida. J'entends aussi :

Prépusévérité. Et aussi une variation sur *Dichtung und Wahrheit*, où Prépuce viendrait à la place de Poésie. Prépuce serait donc Poésie (au féminin) par rapport à Vérité et tiendrait, comme Dichtung, de l'invention, de la fiction. Alliance sérieuse et drôle de ce petit bout (de corps) et de ce « tout » (qui ne s'appréhende — jamais — que dans le langage)...

Prépuce et Vérité. P et V, encore un de ces couples dont il a le secret. Et tous les deux doués pour l'insaisissable et pour le sacrifice.

Attelage inattendu, à première lecture, mais ensuite cela se dévoile, ils se dévoilent.

À ce propos : ce que j'aime chez lui, c'est l'expression agile de la vérité — ou plutôt la course à la vérité, la façon dont sa pensée va toujours en corps vers les objets à penser dans leur flexibilité, la (ré)flexion, la façon dont tout est réfléchi (pensé et re-pensé en retour, etc.) ; et la façon dont il ne pense jamais debout à l'extérieur, mais en plongée, dans la spirale, pensant le monde dans le monde, en ne se séparant pas de la danse rapide ou immobile des êtres. Donc il pense « à la vérité », vers la vérité, grâce à « la vérité », qui est toujours entre — entre moi et toi.

Et à ce propos, j'ajoute : quand je dis « lui », je m'aperçois que je ne sépare pas « l'homme », comme on dit, de son écrit. C'est qu'il est un homme-qui-écrit. Un homme-qui-écrit n'est pas un homme, c'est un « homme » qui va devant lui-même, va vers le plus loin que lui-même, s'additionne, se mêle (se coupe).

Oui, plus nu, personne n'est plus nu. Nudité qui entraîne à repenser la question du caché et du travesti :

il est d'autant plus caché que plus nu, ce qui ne veut pas dire travesti. La véritable dissimulation, c'est le travesti. (Le travesti n'est pas seulement extérieur : il est intérieur. C'est du travesti intérieur qui se laisse voir, s'exhibe.) Toi tu n'es pas travesti, c'est pour cela que tu es caché. Lui est seulement caché, nu-caché, d'ailleurs il est caché nu exclusivement par un texte qui peut apparaître lisible ou illisible selon les états, les heures, les désirs, qui ne semble illisible que par l'effet de sa vitesse. Un texte qui roule avec une telle vélocité, je comprends qu'il puisse éblouir et faire effet de peau lumineuse. Oui, c'est la vitesse textuelle qui fait effet de ruse : à quel point tu es ailleurs au même instant, c'est que tu bats la langue comme un briquet, comme une pierre à feu, il en jaillit mille étincelles, es-tu celles-ci ou celui-là ? À l'instant, tu dis « mon aîné » de Pierre ton fils, et à l'instant, ton aîné, voici qu'il est ton aîné. Ça monte, ça descend en même temps. Attribution, possession, définition, tout file, tout est refilé. C'est le lot des habitants de la Langue.

La circoncision est dans la famille. *Circonfession* suit la circulation de la circoncision parmi ses membres. C'est une grande histoire de famille dont le texte fait mythe. Cette famille composée d'une manière très particulière, c'est bien la sienne, ce n'est pas la mienne. Il y a des personnages qui sont bien connus maintenant qu'ils sont passés au long des livres dans la mythologie de la lecture de notre époque. Je vois ici grandir la figure de sa mère (pas la mienne, pas la nôtre) associée à la mort et à la survie, la mère autour, au bord, auprès du chevet de laquelle va et vient le texte. Se demandant (toi, moi,

le texte) qui mourra le dernier. Qui aura la dernière mort, le dernier mot ? C'est une mère bouleversante, prophétique au-delà de la science des mots. (La mienne est aussi bouleversante mais tout autrement.) Ce qui m'apparaît de sa mère, à part le fait que c'est « une mère », et outre les scènes spécifiques mère-fils, c'est que finalement, dans ces scènes de circonfession, elle est la seule à être unique, à un seul exemplaire, si je ne me trompe, car les autres personnages de la famille ne sont pas à unique exemplaire, même si évidemment ils sont uniques à chaque instant. Et puis cette mère a la clé d'un moment décisif dans toute cette histoire : avec elle tu as toujours *et* jamais eu le dernier mot, puisqu'elle ne te parle pas ta langue, elle ne parle ni ne lit le derridien. Ta mère qui, en ne te reconnaissant pas : Jac-qui ? te reconnaît : Jackie. Elle qui est ta mère-qui. Comme dans cette phrase à la cinquantième période, si belle : « G., ma mère qui depuis toujours ne m'entend plus. » Et donc qui avant depuis toujours t'a entendu, un jour, une fois, alors, dans une autrefois légendaire, prénatale. Et qui porte ici pour nom la lettre G, partagée avec G. l'autre, Geoffrey. Et avec tout G. — ou j'ai. C'est à partir de « ma mère qui depuis toujours ne m'entend plus » que tu écris, et c'est à partir du départ de ta mère vers la mort que tu écris que tu ne sais pas si tu commenceras ou renonceras à écrire « à la mort de ma mère » au moment de, à la lumière de, à la force de, à destination de — tant est fort et noué le lien tissé de mort de mère d'incertitude qui tend le texte, toi qui écris sans savoir si tu as commencé, à écrire, ou à mourir, ou si ce n'est toi... et c'est aussi à partir de cette

chance biblique extraordinaire des noms propres et des signifiants. Car cette mère, qui est dotée d'un certain nombre de prénoms, s'appelle suprêmement : Esther. J'écoute : est-ce terre ? ou taire ? Et j'entends aussi sonner ce *Es* familier qui donne le la dans le *Es gibt* allemand.

Je suis le S, le son S, j'arrive à :

*La scène du sexe*, je crois qu'elle « nous regarde », la scène. De la période trente je prélève ceci : « Projet : décrire mon sexe à travers des millénaires de judaïsme, microscopiquement, photographiquement, stéréophototypiquement, etc. » Voilà un projet qui ne peut être que d'homme, me dis-je, au premier abord, c'est-à-dire de sexe d'homme descriptible, photographiquement, stéréophototypiquement, etc.

Mais ce projet est à la fois réel et métaphorique, en même temps je relève ce rêve, envie, folie, jeu, besoin de montrer saisir montrer sans jamais pouvoir montrer puisqu'il n'y a rien à montrer, son sexcret, comme si ton sexe était ton fils sexcret. Mais que veut dire « mon sexe » ? Est-ce l'organe, le tien, ou bien toute la gent masculine ? Et nous qui nous disons femmes, avons-nous une s/cène du sexe ? Pour nous — je peux me tromper —, je crois qu'il s'agirait moins, que ce soit fantasmatiquement, réellement, par métaphore, de montrer-voir-décrire, mais plutôt de *goûter, sentir*, quoi ? La « confinité ». Se porter vers ce que Clarice Lispector appelle « les zones inspersées », et là je m'en vais vers les profondeurs, je suis obligée d'abandonner le dehors.

Encore autre chose, puisque je suis du côté du corps : ce texte est plein d'expressions, excréations, sécrétions, épanchements corporels. Je pense que, si Derrida est à la fois tellement lu tellement pas lu tellement aimé tellement agressé, c'est qu'il est un des rares « hommes » ou peut-être le seul à risquer son corps en activité dans le texte. Un mouvement du corps de l'ordre du tourner autour (s)'inscrit (dans) ce *Circonfession*. Tu tournes toi-même autour de ce pénis réel et métaphorique, pénis aveuglé, blessé, guéri, ressuscité, etc., tu tournes autour de ce sexe, et simultanément, tu tournes de l'œil, le tien, le nôtre.

Et que ferait « une femme », là où pour toi il y a pénis ? Qu'est-ce qu'il y a pour nous, pour ma part ? Si tant est que je sois une femme, ce que j'éprouve à écrire, à lire, c'est qu'il y a *de l'intérieur*. Pas d'organe. Mais la terre, qui tremble. La nuit qui halète. Si je travaille au corps et texte, je travaille (de) l'intérieur. Mais « mon sexe », c'est cette terre intérieure à l'écoute de laquelle nous sommes. S'il y a organe, c'est l'organe deviné senti qui fait fonction de sexe, qui est *le cœur*. Mais, comme je l'ai dit ailleurs, le cœur est l'organe de jouissance le plus mystérieux, il est le sexe sublime commun aux deux « sexes ».

Pour Elié, la scène textuelle est érotique, et directement porteuse de scènes sexuelles. Une sexualité sensuelle, sans détour, est à l'œuvre, cause de jouissance et de pensée. D'une certaine manière ton texte « ne pense qu'à ça ». Je veux dire : à force, à l'aide de ça. Au versement. À se sucer le sang. Ton texte verse. Lèche la plaie. Se circonfesse, s'avoue savourer ses pertes.

D'un autre côté, de l'autre côté, s'écrivant, dès

qu'elle se donne à lire, la sexualité est déplacée dans le texte, « remontée », sublimée. L'érotisme est cardiaque. La jouissance est presque toujours du corps sublime. Ou de tout le corps - comme pensif.

Parce que le corps-qui-jouit, le sexe, n'est pas seulement dans le corps, mais dans le monde cardiaque, dans la terre cardiaque, dans les parois du ciel et de la nuit, dans la musique qui est le chant de la chair. Le conte dit : ce sont les femmes qui chantent. Un homme qui chante est un être envahi de femmes.

Les apparences sont trompeuses. Nous croyons que les femmes pleurent et que les hommes sont secs. Mais, toi, l'homme, tu ne penses qu'à pleurer.

Qui sont tes autres, dans tes textes ? Qui dis-tu lire ? De qui te nourris-tu ? Avec qui joues-tu ? Soit la série : Husserl, Heidegger, Genet, Hegel, Celan, Blanchot, Freud, P. S., etc.. jusqu'ici apparemment masculine. Et pas de femmes ? Et pas de « femmes », ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de femmes dans le texte. Parce que tu as des voix. Il y a, nous le savons, des voix de femmes en toi, tu es ventriloque. Il y a le cas/Cendre par exemple.

Il y a l'indéchiffrable cœur, cœur à deux cœurs, voix à deux voix, mais d'une seule musique, de *La Carte postale*, il y a l'inséparable accord - dans le désaccord qui parle si étrangement d'une seule voix semble-t-il. Comme s'il n'y avait plus qu'une voix pour deux dans le deuil. Comme dans le dernier instant de l'acte d'amour.

Tout à l'heure je disais : toi je te « connais », toi je te « vois », parce que je crois que je le fais. Et toi, je m'attends à ce que tu me répondes : « Ce n'est pas si simple. » Le pas si simple, c'est ce que tu es. C'est ce que tu as apporté au siècle pensant, parlant, cette attitude en alerte qui est la *passisimplicité*. Si simple pas. Pas si simple.

Pour commencer j'avais peur. J'ai peur aussi parce que je n'ai pas avec toi l'extraordinaire liberté que nous donnent les morts.

J'ai peur parce que tu es vivant et de plus un vivant qui déteste la mort.

J'ai peur en parlant de faire ce que nous faisons toujours quand nous parlons, j'ai peur de tuer un peu. Dès qu'on parle d'une personne vivante, on la tue un peu, on la vit un peu, on lui donne un peu de vie, mais on lui en prend aussi.

J'ai peur aussi parce que tu es presque en chacun de tes traits le contraire de ce que tu es.

Tu es tout en croix. En tant que juif tu es bien en croix. Si tu es juif c'est là où tu es non juif, si tu es innocent c'est là où tu es coupable, si tu es coupable, innocent. Si tu es assuré, c'est que tu es tellement incertain. Si heureux si triste simultanément. Si humain que là où tu es si « homme » on peut douter que tu le sois réellement. Et la croix en rayonnant étoile. Et toi, là, te voilà là glissant, passant, sans arrêt, sans arête. On ne peut pas saisir un seul trait. On ne peut pas t'en vouloir. Et c'est pour cela que si souvent l'on t'en veut. C'est-à-dire, on en veut, de toi. Pourquoi ? Parce que tu es le petit garçon qui s'en va ensemble avec elle, la terre (Esther) par le chemin du Petit Bois (que je connais, j'y allais

ensemble avec mon père), et tu ajoutes que tu en faisais des histoires avec elle, tu pleurais avec elle, pour être avec elle, et puis tu devais être malade aussi pour rester avec elle. Tu dis très justement que tu n'y es pour personne, mais on te voit passer. Voilà pourquoi on t'en veut.

\*

Il y a de l'interdit entre nous.

Ne me tue pas. Ne tue pas.

L'interdit est muet (donc encore plus l'interdit).

Entre nous où est la vérité ? Elle est entre nous. Et elle a peur. J'ai peur et je sais que tu as peur. Par où te prendre puisque tu es aussitôt le contraire ou l'autre ? Si je te prends je vais te manquer.

J'ai dit : toi je te connais, ce qui n'est qu'une croyance, pour commencer à parler ; mais ce qu'il y a d'inquiétant, c'est que moi je ne me connais pas. Comme il est différent de moi, me dis-je. Mais je ne peux dire cela qu'à partir d'un sentiment de ressemblance (à moi-même ou à toi). La différence opère toujours entre un nous comme une (im)possibilité de ressemblance. Les différences qui composent « la différence » je les remarque dans l'échange des ressemblances. D'ailleurs elle est dans l'échange. D'ailleurs elle passe — sans s'arrêter — de l'un à l'autre. Et elle vit des deux. Elle est notre résultante incalculable.

Je peux parler de lui, de toi, d'elle, d'un elle, d'une elle, je ne peux pas parler de « moi ».

Il paraît que l'enfant qui vit la nudité de l'empereur était une fille. Ceci est un bruit qui court. Ce que je sais : les petites filles, dans les contes comme dans la vie, sont étonnées par le devenir phallocratique des petits garçons. Et quel est le petit qui échappe à ce raidissement et à cette glaucité ? Le poète. Il voit à travers la taie. C'est qu'il vit dans le monde-au-delà de la réalité. Appelons-le : le pays de la Vérité. La Vérité n'existe pas en réalité. Elle est notre illusion sublime. En réalité.

Toutes les petites sœurs ont senti un jour leurs frères se durcir et ne plus pardonner. En vérité... La vérité est dans le texte entre nous. Dans le texte qui se tisse entre les deux. Mais si on me demandait, comme dans les contes, si j'aimerais avoir/être un corps d'homme pour essayer, je dirais, bien sûr, pour essayer cela me passionnerait de connaître le monde avec un autre corps, de pouvoir par la suite vraiment travailler, d'une part et d'autre part, la différence sexuelle, de connaître l'air, les pierres, la terre, avec d'autres muscles, de connaître la mystérieuse jouissance masculine, oui, j'aimerais connaître, savoir ce voyage, et tout ce qui l'accompagne, et que je vois en ce moment à ma gauche, que je devine, mais que je ne connais pas, et goûter un certain type d'angoisse, de tremblement, insurrections, dépressions, résurrections, enracinements au centre du corps. Mais je ne le connaîtrai jamais. Je pourrais approcher, approcher, arriver au plus près, entrer dans les zones gouvernées par le cœur où je peux devenir presque-toi. Je pourrais aller vers la transfiguration. Car à force d'écouter-vivre un toi, ou de lire un livre de celui-ci ou un autre, à force de se glisser en pas-

sant par l'écriture à l'intérieur d'une pensée, et de se laisser lire — je veux dire être lue —, il se produit, en cas d'affinités, sur les parois de l'âme comme une sorte d'imitation en relief. Il y a du toi en moi, du moins je le crois — c'est ce que j'appelle « connaissance » — mais.

Mais je ne passerai jamais de l'autre côté quelle que soit l'approximation. C'est d'ailleurs dans la proximité, je l'ai dit, que se dessinent de manière fine et nette les reliefs de la différence.

(La « D. S. » — n'est pas une région, ni une chose, ni un espace précis entre deux, elle est le mouvement même, le réfléchissement, le Se, la déesse négative sans négativité, l'insaisissable qui me touche, qui venant du plus proche me donne par éclairs à moi-même l'impossible moi - autre, fait surgir le tu-que-je suis, au contact de l'autre.)

Et nous ? Le corps-femme, pour moi, c'est le lieu *d'où*, le doux lieu d'où naissent filles ou garçons, humains, descendants, ce lieu « sous la ceinture », qui est comme deux mains, comme demain, et qui a plus d'une mémoire, une mémoire de ce qui a eu lieu, une mémoire de ce qui aura lieu. Une mémoire, non pas fantôme, mais transmise, héréditaire, je pense aux femmes qui n'ont pas eu d'enfants directement, mais qui ont l'enfant quand même écrit dans la chair, de femme en mère en grand-mère, en mère en fille en petite-fille.

Disant tout ce que je vous ai dit, j'ai triché, malgré moi, sans le faire exprès. J'ai parlé comme si les personnages de cette scène-ci étaient : une femme, un homme, de toute évidence. Une telle scène avec de tels personnages est possible sans doute, il y aurait

un homme qui serait un homme-sans-aucun-doute, une femme qui serait femme-sans-aucun-doute. Mais voilà, je sais par expérience (je ne sais jamais qu'après expérience, c'est-à-dire après erreur), que si souvent une « femme » n'est pas une femme, ni un « homme », un homme, que si souvent une « femme », un « homme », est un ensemble à  $x$  éléments. Je connais une femme qui est au deuxième coup d'œil un ensemble de cinq petits garçons et une petite fille. Quant aux coups d'œil suivants...

Je ne sais pas quel est mon ensemble. Qui sont-je ? Je prétends que mon sont-je est majoritairement femme ? J'ai un sentiment inquiétant en parlant vers ces ensembles. Il me semble que sur la scène politico-sociale d'aujourd'hui ce sont surtout les femmes plus que les hommes qui sont des ensembles occupés, peuplés, naturalisés, greffés, par un certain nombre de parts de l'autre, et que les hommes pour la plupart sont occupés par des éléments majoritairement masculins. Nos identifications intérieures sont innombrables, grand-père, petite-fille, frère (sans compter des éléments végétaux, animaux, chimiques, phoniques, astraux...) mais, si on pouvait faire la somme de ces ensembles, cela donnerait de drôles de choses ; la société serait composée, en apparence, de moitié hommes moitié femmes à peu près, et, en réalité, d'une majorité d'éléments dits masculins. Mais en vérité, c'est-à-dire en secret, ce serait bien différent.

Mais quand parfois je parle avec Jacques, ou quand je l'écoute, je me dis des choses très simples (parce que c'est lui qui se garde du danger de la simplicité) : c'est vraiment un homme, et moi je suis

vraiment une femme. Il n'y a qu'à voir, il n'y a qu'à entendre, me dis-je, c'est donc au moins un peu vrai. Au moment où je me dis : c'est évident, je me rappelle ce que lui rappelle sans cesse, et moi aussi à ma manière, je me rappelle que nous sommes des aveugles, qu'il ne s'agit jamais que de notre point de vue d'aveugle, que nous sommes des aveugles qui faisons nos propres portraits, à grands traits dangereusement sûrs, et que la *sagesse* commence par savoir que nous ne pouvons pas nous empêcher, aveugles que nous sommes, de croire être ce que nous sommes tout en sachant que nous ne savons rien de ce que nous sommes, ce que déjà Shakespeare nous disait.

Ces trois jours de colloque nous ont donné des centaines d'exemples de ce genre, je crois que personne ici ne pourrait se résoudre à sa simple apparence, et que cent fois nous avons entendu parler une femme composée d'oncle, de petit-neveu, de grand frère, etc., et en même temps nous nous accommodons de cette apparence.

Toi et moi, lui et moi, nous « écrivons ». « De plus », nous nous écrivons — nous nous inventons. Je veux dire : je m'invente, tu t'inventes...

Heureusement qu'il y a les textes. La « D. S. », c'est là qu'elle laisse des traces assez durables pour que nous ayons le temps, que nous n'avons pas au vif de la réalité, de les relever. Ce que nous ne savons pas (nous ne savons pas qui-nous sont-je,

ni ce que nous disons), la langue le sait, surtout la langue écrite, qui va à la vitesse lente de l'écriture.

Ce que nous ne savons pas de nous-mêmes, nous l'écrivons, dans notre langue : c'est là, c'est à lire. Si nous pouvions nous lire !

Comment nous faisons une chose absolument différente, comment nous aimons passionnément la même personne : la Langue, différemment, cela se voit aussi à lire.

J'évoquerai des positions de corps-en-écriture. Pour moi au commencement il n'y a rien. Je commence sans mot et avec corps. C'est un se laisser aller par le fond, un se laisser couler au fond du maintenant, un rassemblement de l'âme. Attendons. Ça suppose une croyance, inconsciente, informulée, en une force, une matérialité qui va venir, se manifester, une mer souterraine, un courant qui est toujours là, qui va se lever et me porter.

Quand je commence à « écrire », je n'écris pas, je me pelotonne, je deviens une oreille, je suis un rythme.

Toi : je ne connais pas ton état de corps inaugural, quand tu es chez toi sans témoin. Ensuite je te vois dans le livre commencer par un coup de mot. « Quelqu'un » t'envoie un mot. Tu l'attrapes. Ce qui me frappe chez lui, c'est *le goût du mot*. Ta langue a de l'oreille pour les échos les plus lointains, les murmures les plus anciens du mot.

Je dis *le mot*. Un mot. Il y a des poètes qui utilisent *les mots* là où on ne les attend pas, *tous les mots*. Pour lui, c'est *un* mot qui entre soudain, devient puissant et l'emporte. Devient précieux, pour l'avoir été d'avance bien sûr. Le mot qui le mène, et qu'il va mener jusqu'à l'apocalypse, est toujours un mot qui

promet, qui revient de loin, et qui annonce un sacré voyage. *Un mot* est le premier moteur.

Là-dessus vient s'ajouter la jouissance prise à la syntaxe, c'est-à-dire à la passisimplicité de la langue. Je n'ai jamais vu personne surprendre aussi inlassablement les vibrations et les fréquences de la langue. C'est à croire que c'est pour lui qu'elle danse. Je n'oublie pas que je parle d'un « philosophe », et cependant ce qui fait danser sa philosophie c'est bien cette passion, cette avidité, ce goût du jeu de langue, cette Poésie. L'oscillation sexuelle et textuelle (c'est pareil), c'est ce qui l'enchanté. Lui donne son air mo-queur (je veux dire mot-cœur, bien sûr). Sauter sur le mot, faire jaillir et faillir le sens, craindre le danger, se rire de toute assurance...

Mais chez moi, dans le noir, à quel point pas de mot pour commencer, seulement l'émoi et la musique...

\*

Comment commencent nos textes — sans que nous le sachions. Voici quelques ouvertures, prises au hasard limité : sur mes étagères. J'ai tendu la main :

« Elle serait fluide toute sa vie durant. Mais ce qui avait accusé ses contours et les avait attirés vers un centre, ce qui l'avait illuminée contre le monde et lui avait donné un intime pouvoir, ç'avait été le secret. Secret auquel elle ne saurait jamais penser en termes clairs, de crainte d'envahir et de dissoudre son image. Et qui pourtant avait cristallisé au plus profond d'elle-même un noyau lointain et

vivant et jamais n'avait perdu sa magie — l'alimentant dans son flou insoluble comme la seule réalité qui à ses yeux devrait toujours être perdue. »<sup>3</sup>

*Le Lustre* de Clarice Lispector.

« Cette histoire commence une nuit de mars obscure comme est la nuit quand on dort. Le temps, qu'accompagnait la lune très haute dans le ciel, passait tout doucement. Plus au cœur de la nuit, la lune disparut.

Maintenant Martin et le jardin sans lune dormaient d'un seul et même sommeil ; quand un homme dort ainsi, amalgamé à son sommeil, à peine diffère-t-il de l'arbre debout ou du bond d'un crapaud dans l'obscurité.

Certains arbres avaient poussé là dans leur tranquille enracinement jusqu'à atteindre le faîte de leur propre cime et la limite de leur destin. D'autres étaient déjà sortis de terre en touffes impétueuses. (...)

L'après-midi même, Martin était resté sur le balcon, cherchant, avec une soumission inutile, à ne rien perdre de ce qui se passait. Mais il se passait peu de chose : avant le début de la route qui se perdait dans une poussière de soleil, rien que le jardin. »<sup>4</sup>

*Le Bâtitteur de ruines* de Clarice Lispector.

« C'est avec une joie si profonde. C'est un tel alléluia. Alléluia, crié-je, alléluia qui se fonde au plus obscur hurlement humain de la douleur de la séparation, mais c'est un cri de félicité diabolique. Parce que personne ne me retient plus. Je suis encore capable de raisonnement — j'ai déjà étudié les mathématiques, qui sont la folie du raisonnement —

mais maintenant je veux le plasma — je veux me nourrir directement du placenta. J'ai un peu peur : peur encore de m'abandonner car l'instant prochain est l'inconnu. L'instant prochain est-il fait par moi ? Ou se fait-il tout seul ? Nous le faisons ensemble par la respiration. Et avec une désinvolture de torero dans l'arène. »<sup>5</sup>

*Agua Viva* de Clarice Lispector.

« L'écriture était revenue, le fleuve, le mince fleuve muet aux bras chantants, le cours du sang dans les veines entre les corps, le dialogue sans mots de sang à sang, sans aucun sens des distances, le cours magique plein de mots muets qui coule d'une commune à l'autre, d'une vie à l'autre, l'étrange légende inaudible sinon par le cœur de l'un ou de l'autre, le récit se tissant là-haut, qui le déchiffrera, le tissu palpitant de la clandestinité,

L'écriture, ce lien, cette croissance, cette orientation était revenue,

À nouveau l'espace est plein de voix, le corps entier est cœur. C'était le pays qui manquait, le port, l'autre rive, et là-bas la maison inconnue, la sœur qui recevrait la lettre et qui l'adopterait. »

*Jours de l'an* d'Hélène Cixous.

« Il faut choisir une sanguine. La nuit le sang remonte des âges. Tout le monde vivant a du sang qui remonte la nuit. Pour favoriser la remontée, je mange ma sanguine. Le jus coule par où j'ai parlé, par où entre jour et nuit je crie. L'orange est mon fruit de naissance et ma fleur prophétique. La première fois que j'ai coupé un mot c'était elle. Je l'ai coupé en deux morceaux inégaux, un plus long, un plus court. J'épluche cette orange en février 1970. Je

l'avais déjà fait en trente autres févriers : il n'y a pas un février dans ma vie où je n'ai mangé l'orange. Elle est pleine de temps. »

*Portrait du soleil* d'Hélène Cixous.

Que me disent ces premières lignes ? Il y a le monde mais il est à l'intérieur. Tout est tout de suite à l'intérieur ; le récit est de l'intérieur. En moi. Je note fluidité, fleuve, sang, chant, cris. L'univers de départ est un pays commun, on le reconnaît, d'un texte à l'autre. Et l'heure est nocturne et de naissance.

Quant aux thèmes qui palpitent dans le courant de l'écriture (garder perdu, secret, instant, limite du sans réserve...) Jacques en fait aussi son affaire. Mais ces thèmes ne persisteront pas. Seul persistera le courant — la phrase. Lui ne lâchera pas un thème avant qu'il ne l'ait béni.

Et maintenant, lui, comment commence-t-il ? Prenons *Schibboleth*. Nous voilà, à l'instant, dans le vif :

« Une seule fois : la circoncision n'a lieu qu'une fois. Telle nous est du moins livrée l'apparence, et la tradition de l'apparence, ne disons pas du simulacre.

Autour de cette apparence nous devons tourner. Non pas tant pour cerner ou circonvier quelque vérité de la circoncision — il nous faudra y renoncer pour des raisons essentielles. Mais pour nous laisser approcher plutôt par ce qu'une fois peut offrir de résistance à la pensée. Et c'est d'offre qu'il s'agit, et de ce qu'une telle résistance donne à penser. Quant à la résistance, ce sera aussi notre thème, il fera signe vers la dernière guerre, toutes les guerres, la clandestinité, les lignes de démarcation, la discrimination, les passeports et les mots de passe. »

C'est tout de suite ici que commence l'immense inlassable travail de dévoilement, de détection, de fouissement, de forage.

Mots, au travail ! Passez les lignes.

« Une seule fois. La circoncision n'a lieu qu'une seule fois. » C'est posé. Affirmé. Nous croyons. Sitôt cru, c'est cuit. À la ligne. « Telle nous est du moins livrée l'apparence, et la tradition de l'apparence, ne disons pas du simulacre. » Ce qui était posé, n'est donc qu'une apparence — c'est retiré dès la deuxième phrase. Troisième phrase : « Autour de cette apparence nous devons tourner. » Double démarche. Voilà ce que nous devons faire autour de l'apparence : je vous propose, j'avance, c'est un devoir, et puis on va tourner. Tourner c'est aussi le mouvement de sa pensée. D'accord, suivons-nous, « nous tournerons ». Aussitôt vient la rectification : « Non pas tant pour cerner ou circonvier quelque *vérité* de la circoncision — il nous faudra y renoncer pour des raisons essentielles. » Un pas. Puis un non pas. Un pas en avant, et on pèse le pas. Un pas en avant, et on affine la direction. « Mais pour nous laisser approcher plutôt par ce qu'*une fois* peut offrir de résistance à la pensée. » S'il nous parle d'*une fois* plus d'une fois c'est pour ébranler notre foi en cette fois qui tout en se disant une ne se cache pas de sembler plurielle, et qui porte sur elle le mystère (lisible seulement) de la multiplication des uniques. Cela va donc être *plus d'une fois*. Ainsi s'avance sa pensée en labourant la langue, le sol sous ses pieds, en déminant, et nous découvrons que nous ne savons jamais où nous mettons les pieds, les doigts, les doit, les mots, le goût du mot et pas seulement le

goût du mot mais l'attention extrême, l'alerte au mot *résistance* et au mot *offre*, à ce qu'une telle résistance donne à penser parce que *offre* entraîne *donner*, etc. Le mot donné est déraciné, interrogé, à toute allure.

La pensée avance vers la vérité par ajustement, par « repentir ». Repentir est un terme technique en dessin. Soit un dessin de Vinci : la tête de la Vierge et juste à côté, d'un autre trait, une autre tête de la Vierge et parfois une troisième. C'est ce travail de déplacement, d'ajustement, de correction que fait le dessinateur Derrida, correction de notre incorrigible tentation de voir une version définie vite identifiable de la Vierge.

Mais ce n'est pas son repentir mais le nôtre qu'il inscrit : il écrit et aussitôt il corrige notre lecture prévisiblement insuffisante. Ne cesse de nous égarer s'égarant avec nous pour mieux nous éclairer. Produit un énoncé et cet énoncé ne peut tenir dans la langue.

Autre commencement et attention aux apparences. C'est *La Carte postale* :

« Vous pourriez lire ces envois comme la préface d'un livre que je n'ai pas écrit.

Il aurait traité de ce qui va des postes, des postes en tout genre, à la psychanalyse... »

*Postes — quelle poste ? quel poste, quel post ?* Et voilà que nous sommes en train de « lire » déjà un livre qui n'a pas été écrit — lisons-nous ? Nous pourrions lire, si nous avons la possibilité ou l'aptitude ou la compétence ou le désir ou le temps, mais nous ne savons pas encore ce que nous avons, ni si nous

avons quoi, et cependant avant de savoir, et de pouvoir, déjà nous lisons. C'est ainsi que nous faisons l'impossible — sans le savoir. Car c'est toujours sans le savoir que l'on fait l'impossible.

Sous cape le maître des postes se rit de nous. Je n'ai pas encore dit à quel point le texte de J. D. s'adresse à l'autre (à nous, à moi), s'envoie (en l'air) et se rit toujours de nos efforts pour faire la course avec l'irratrapable. Lui-même irratrapable pour lui-même. Il rit. Alors que nous, les cités ci-dessus, nous n'avons pas assez d'avance pour rire.

Voici que je lis en continuité des textes que des années ont séparés. Et je suis frappée soudain par l'insistance du thème de l'apparence ; toujours dans un rapport au lecteur, à « vous », qui est « vous et moi ». Il nous dit : vous pourriez, ne pourriez-vous pas, je vous le dis mais n'allez pas le croire... Et partout apparaît le mot apparence. À quel point il nous avertit ! À mots multipliés. Apparence, parenté, alliance, apparition, parution. Attention à la différence entre paraître et paraître. Donc un avertissement, mais qui ne s'annonce pas comme chez Clarice Lispector : « Attention, ceci est un avertissement. » C'est que, dès que nous sommes dans un texte de lui, nous sommes dans le harcèlement, le rappel, qui fait haleter sa pensée : aucun des énoncés que vous trouverez sur ce chemin n'est un énoncé auquel vous pouvez vous tenir, ni moi non plus, sinon passagèrement. Force sombre et gaie qui rappelle à tous les mortels leur mortalité : il ne faut pas se fier aux apparences, gardons-nous de nous tenir à rien, car tenir c'est le meilleur moyen de ne pas garder. Soyons pensant, passant participant-au-présent-qui-passe-suivant.

Tu as raison, on ne peut jamais dire qu'il y a plus ou moins, d'une part ou de l'autre part, plus de difficultés ou moins, de féminin, de vérité, de jouissance, personne parmi nous n'est au-dessus de nous hors-de-nous-et-dans-nous pour le dire.

Là où il écrit et nous lisons, nous sommes bien perdus. Perdus pour notre plus grande chance.

Mais il y a un endroit dans la pensée dans le corps, où l'apparence cesse. Il fait trop noir et trop éblouissant pour lire. On ne (se) voit plus au grand jour, on jouit. Où la chair sait autrement, où elle pense sans mots : c'est parce que je suis une femme. C'est parce que tu es un homme. C'est parce que je suis un homme. Où elle ne voit plus rien à lire. Seulement à jouir. Où l'on s'entend sans mots. Où Clarice Lispector peut affirmer : « Je sais beaucoup de choses que je ne sais pas. Et vous aussi. » Et lui aussi. Et moi aussi.

Il y a ce moment où nous ne sommes plus dans le tremblement à la fois humble et orgueilleux, orgueilleux et humble de la langue, mais où nous ne pouvons être que là où *il s'agit de croire*. De se croire. Là où, quels que soient les « genres des postes », il n'y a pas de confusion possible entre deux types de jouissance. Et entre celle de Derrida, parce que c'est un homme, je veux dire l'écriture de D. qui avance à pas d'homme, ce qui est une bénédiction, écrit comme il écrit et pas autrement, et celle de Clarice-qui-écrit-comme-une-femme, ce qui est une bénédiction.

Bien des textes ne nous permettent pas de rêver à ce qu'il en est de la différence. Je cherche la différence maximale parce que je veux l'exubérance. Si

j'aime tellement les textes de Clarice Lispector, de Jacques Derrida, c'est qu'ils sont si forts qu'ils laissent voir — malgré les apparences —, je veux dire apercevoir, vivre, des corps sexués et jouissant, au-delà de l'échange.

Qu'il y ait de l'échange, évidemment, sinon il n'y aurait rien au monde et nous ne les lirions pas : l'échangeabilité, l'aller à l'autre, le se tenir-ouvert devant l'autre, le (tenter-de-) se-mettre-à-la-place-de l'autre est en fonction de leur générosité à chacun. Mais il y a aussi une part qui est inéchangeable — ce qui ne veut pas dire qu'elle est imperceptible : une part de toi qui reste à jamais promise, seulement promise, heureusement seulement promise.

Comment les lis-je, lui, elle, elle ? Je les suis, je les vis, savourant dans le texte de J. D. la forte étrangeté familière cependant (voilà le texte que « je suis » jusqu'au bout de moi-même, et, au-delà, c'est lui), savourant dans le texte de C. L. la forte familiarité singulière cependant (voilà le texte que « je suis » jusqu'au bout de moi-même, et, au-delà, je la suis encore)...

## NOTES

1. « Ce qui est vrai » in Ingeborg Bachmann, *Poèmes*, Actes Sud 1989, p.119, traduit de l'Allemand par François René Daillie.
2. Clarice Lispector, *Le lustre*, Paris, Des femmes, 1990, p.82-83, traduit du brésilien par Jacques et Teresa Thieriot.
3. Ibid. p.7.
4. Clarice Lispector, *Le bâtisseur de ruines*, Paris, Gallimard, 1965 p.11, traduit du brésilien par Violante do Canto.
5. Clarice Lispector, *Agua Viva*, Paris, Des femmes, 1980, p. 9, traduit du brésilien par Regina Helena de Oliveira Machado.

## FOURMIS

JACQUES DERRIDA

C'est mon tour, donc. Hélène me laisse, comme on dit, la parole. Elle me laisse. Quoi ? La parole. Elle me laisse, seul, la parole. Avec elle, avec la parole.

On pourrait dire aussi qu'elle commence par me la donner, ladite parole.

Ne nous demandons pas ce que veut dire « laisser ou donner la parole ». Ce serait trop difficile, il faudrait parler longtemps, tout le temps.

Il y a une autre différence : entre « laisser ou donner la parole » d'une part et, d'autre part, « donner le mot ». On aurait quelque peine à lire une telle différence. À la traduire, surtout, dans une autre langue. Et il est toujours difficile de lire ce qui ne se laisse pas traduire. Mais cela ouvre aussi la seule voie possible pour une lecture digne de ce nom, celle dont on ne peut témoigner que si on a le secret de l'idiome, c'est-à-dire devant ceux qui le partagent. Ce qui ne se laisse pas traduire, dans le plus familier de la langue, en sa réserve infinie, c'est la limite même de la lisibilité : le plus lisible de la pure lecture et l'indé-