

Table des matières

Hélène Cixous, en art comme en rêve	5
Peinetures	13

PEINETURES

Sans Arrêt, État de Dessination, non, plutôt: Le Décollage du Bourreau	33
Bethsabée ou la Bible intérieure	47
Dissidances de Spero	57
Faire voir le jamaisvu	71
Portraits de portraits. Le jour même de Roni Horn	123
K-a notebook	129
<i>Hériter/Inventer</i> avec Jeffrey Gibson	137
Filmer le devenir invisible	143
L'arrêt du train, ou résurrections d'Anna	151
Sonia Rykiel en traduction	163

Hélène Cixous, en art comme en rêve

par Joana Masó et Marta Segarra

« Il y a, dans la vie de mon regard, deux ou trois tableaux au monde qui me mènent. Il y a *Le Bœuf écorché*, l'autoportrait de Rembrandt le plus cru, il y a *Le Chien à demi enfoui ou déterré*, l'autoportrait en jaune de Goya. Il y a *L'Écriture rose*, l'autoportrait de Hantai. »¹

L'art a toujours été au cœur de l'œuvre littéraire d'Hélène Cixous, d'abord par quelques tableaux qui s'annoncent comme des « semblables poétiques »² de son œuvre littéraire. Ces tableaux – *Le Bœuf écorché*, *Bethsabée au bain* et *La Fiancée juive* de Rembrandt, *Le Chien* de Goya ou *Les Trente-six Vues du Mont Fuji* de Hokusai, *La Cathédrale de Rouen* de Monet, *L'Étude pour la repasseuse* de Picasso... – font d'abord l'objet de commentaires à l'intérieur des fictions cixousiennes qui dès les années soixante-dix réfléchissent à la fois sur la peinture et sur la littérature.

Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, Hélène Cixous consacre également des textes entiers à la

1. Hélène Cixous, *Le Tablier de Simon Hantai*, Galilée, Paris, 2005, prière d'insérer.

2. Hélène Cixous, « Dissidanses de Spero ».

peinture et aux arts en général – « Le dernier tableau ou le portrait de Dieu » (1986) repris dans *Entre l'écriture*, mais aussi ses textes sur Rembrandt (1990 et 1991), sur les chorégraphies de Karine Saporta (1990) et les créations de Sonia Rykiel (1985). Toutefois, ce ne sera qu'à partir des années 2000 que l'écrivain multiplie des textes écrits en collaboration ou en complicité avec l'œuvre de divers artistes contemporains, notamment la peinture de Simon Hantaï (*Le Tablier de Simon Hantaï*, 2005) et de Nancy Spero (2008), ainsi que les photographies et installations de Roni Horn (2004 et 2008) et de Maria Chevska (2005), le cinéma de Ruth Beckermann (2006) et l'œuvre plastique de Jeffrey Gibson (2007). Un ensemble de textes publiés dans des catalogues étrangers, des revues épuisées ou de livres d'artistes rares que nous recueillons ici en français dans un seul volume.

Bien que ces écrits soient le fruit de rencontres personnelles ou dans certains cas de commandes précises, Hélène Cixous y explore de manière insistante la puissante proximité de l'écriture picturale et littéraire. À propos de Rembrandt elle écrit ceci : « Écrire-ou-dessiner » « ce sont souvent des jumelles aventures »¹; de même, dans l'un des textes consacrés à l'œuvre de Roni Horn, elle ne manquera pas de faire écho au célèbre vers de Baudelaire – « mon semblable mon frère »². Toujours dans cette perspective, l'écrivain parlera de la « parenté étrangère inavouable »³ qui lie son œuvre à celle de Rembrandt, et *Le Chien* de Goya viendra hanter plusieurs de ses récits qui se nouent autour de scènes d'enfance. Du *Saint Georges* d'Uccello qui hante *Les Commencements* (1970) et *L'Enterrement du comte d'Orgaz*

1. Hélène Cixous, « Sans Arrêt. État de Dessination, non, plutôt: Le Décollage du Bourreau ».

2. Hélène Cixous, « Portraits de portraits. Le jour même de Roni Horn ».

3. Hélène Cixous, *Jours de l'an*, Des femmes-Antoinette Fouque, Paris, 1990, p. 100.

du Greco dans le *Troisième corps* (1970) à la *Montagne Sainte-Victoire* de Cézanne dans *Le Tablier de Simon Hantaï* (2005), en passant par Fips le chien de « Stigmates » (2001), le travail sur la figure en peinture s'avère être l'une des lignes de force de l'univers littéraire cixousien.

Toutefois, les fictions d'Hélène Cixous ne gardent la portée imagée de la figure en art que dans la mesure où elle rend l'ambivalence, l'entre-deux du passage: la décollation qui explose dans le corps même du bourreau dessiné par Rembrandt dans *La décollation de Saint Jean-Baptiste*, le chien « à demi enfoui ou déterré »¹ de Goya ou la danse de Karine Saporta qui « ne cesse de mourir et se débattre, de choir et se redresser »². Les femmes de Nancy Spero ne peuvent ici qu'avoir une place singulière: elles donnent une figure à « tous ceux qui se retrouvent poussés de côté, à demi inhumés et pas exhumés, et parmi lesquels on peut citer une quantité de minorités et à côté des minorités une énorme majorité, la majorité femme »³.

Chez Cixous, ces figures figurent autant qu'elles défigurent. Car avec elles l'écrivain *figure* non seulement le passage, la cassure et le mourant, mais le coup inattendu des dessins de Rembrandt et l'événement attendu dans le *Cabinet of* de Roni Horn. Que lire aussi dans ces « choses » avec lesquelles Maria Chevska peuple ses installations si ce n'est le regard cixousien, celui qui est en quête d'un en deçà de la forme? Cet en deçà de la forme, nous l'entendons tout au long de ses textes sous plusieurs noms: l'« en train de », le « pas encore » ou les insaisissables contours du dessin chez Rembrandt, « une ère encore agitée, instable, indécidée », cet espace « avant » les formes droites cherché par Roni Horn dans *Rings of Lispector*. Certes, tout « cela n'a

1. Hélène Cixous, *Le Tablier de Simon Hantaï*, *op. cit.*, prière d'insérer.

2. Hélène Cixous, « L'arrêt du train, ou résurrections d'Anna ».

3. Hélène Cixous, « Peinetures ».

pas encore de nom »¹, mais c'est sous ce mot d'« avant » que Cixous semble nous livrer la coalescence de l'écriture – littéraire, artistique – et le rêve: « cet "avant" n'a sans doute jamais existé qu'en rêve. En rêve ou en art. »² Ici, l'art ou le rêve sont peut-être en mesure d'accueillir ce « Ça » qui hante *Le Tablier de Simon Hantaï*, ainsi que les « créatures indéfinissables polymorphes et cependant familières, qui transcendent les frontières des genres et des espèces »³ créées par Jeffrey Gibson.

Nous connaissons le privilège que Cixous accorde ici à la peinture face à la photographie. La photo prend ce que la peinture, l'écriture et le rêve ne sauraient pas prendre: « La photographie ai-je toujours pensé c'est l'ennemi, le mien précisément, l'adversaire, on ne peut pas prendre des photos et écrire, me dis-je ». Bien que Cixous conçoive explicitement un art photographique qui partagerait la déprise et la désappropriation de l'écriture, la photographie relève d'abord chez elle d'une « passion prédatrice » qui rend le sujet lui-même captif du désir de prendre – d'« absorb[er] [l]a figure »⁴. Et ceci à la différence du geste pictural, qui a très tôt été chez l'écrivain un geste respectueux de l'altérité.

D'entre les multiples figures qui déconstruisent la forme par le biais de l'autre, l'autportrait en peinture constitue l'un des grands motifs de l'approche cixousienne des arts et de l'écriture. Dans le regard que Cixous porte sur ces célèbres tableaux de l'Histoire de l'Art, l'autportrait semble peindre toujours autre chose que soi, animal ou écriture: « il y a *Le Bœuf écorché*, l'autportrait de Rembrandt le plus cru, il y a *Le Chien à demi enfoui ou déterré*, l'autportrait en jaune de Goya. Il y a *L'Écriture rose*, l'auto-

1. Hélène Cixous, « Bethsabée ou la Bible intérieure ».

2. Hélène Cixous, « Faire voir le jamaisvu ».

3. Hélène Cixous, « Hériter/Inventer avec Jeffrey Gibson ».

4. Hélène Cixous, *Si près*, Galilée, Paris, 2007, p. 11 et p. 10.

portrait de Hantaï. »¹ S'« auto »portraitureur revient alors à « déconstrui[re] toute l'approche traditionnelle impensée de la chose dite Portrait »², à la fois en art – dans le *Portrait of an Image* de Roni Horn – et en littérature – dans les *Essais* de Montaigne, dira Cixous. Mais cet autre que côtoient peinture et écriture est aussi et d'abord celui d'une forme plastique soumise à la rature, à la correction, au processus de l'erreur. Ce sont ces foisonnants repentirs qui chez Cixous revendiquent, au sein de la figure dessinée, « le droit au tumulte ». Cixous retrace le repentir comme une forme ouverte au gérondif qui se façonne dans la correction de la forme, autant dans les dessins de Rembrandt que dans les *Carnets* de Dostoïevski et de Kafka.

Certes, déjà en 1986, dans « Le dernier tableau ou le portrait de Dieu », le premier texte qu'Hélène Cixous consacre en entier à la peinture, elle interroge la passion du peintre et celle de l'écrivain, « le geste d'écrire comme le geste de peindre »³ chez Clarice Lispector. *Agua Viva*, le livre de Lispector sur la peinture, devient ici un passeur dans la lecture cixousienne des tableaux de Monet, Rembrandt, Hokusai, Cézanne et Van Gogh, et signe par là le nouage de l'écrit et du peint que Cixous formulera de manière paradigmatique en 2005 au sujet de l'œuvre de Simon Hantaï: « “Qu'est-ce que la peinture ?” – dit-il – “Qu'est-ce que l'écriture ?” C'est inséparable, cette question, ces moitiés sont en relation ». Car ces « deux moitiés » s'annoncent chez l'écrivain « comme des jumeaux non simultanés »⁴, tout comme la répétition *différente* des plis et des pliures de Hantaï. « Je fais exprès d'échanger la séman-

1. Hélène Cixous, *Le Tablier de Simon Hantaï*, op. cit., prière d'insérer.

2. Hélène Cixous, « Portraits de portraits... ».

3. Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, Des femmes-Antoinette Fouque, Paris, 1986, p. 172.

4. Hélène Cixous, *Le Tablier de Simon Hantaï*, op. cit., p. 35.

tique de l'art pictural et de l'art d'écrire », écrira encore Cixous dans « Peinetures ».

À leur manière d'être au bord et de travailler avec l'insaisissable, Cixous reconnaît non seulement chez l'écrivain mais aussi chez le peintre une figure marginale et dissidente. Écrivain et peintre sont des « poètes ». Tel est le mot qui revient dans un grand nombre des écrits cixousiens et qui tente de nommer l'artiste. À ce titre et à côté de Bachmann, Artaud, Rimbaud, Dante, Mandelstam, Spero devient chez Cixous « poète en peinture... avec l'âme en loques des poètes » : « Nancy Spero est de l'espèce des poètes ». C'est également dans ce sens qu'il faudrait peut-être lire les citations des poèmes de Tsvetaïeva qui reviennent dans le texte que Cixous consacre aux chorégraphies de Karine Saporta. Car c'est de « l'âme en loques des poètes » et de ce vers de Tsvetaïeva cité par Cixous – « L'âme n'est après tout que notre capacité à souffrir » – que jaillissent écriture et arts.

En effet, lorsque Hélène Cixous, dans l'ensemble d'écrits sur l'art, entre-tisse ces références littéraires avec la souffrance du poème dansé et la « graine de la douleur », elle nous livre le noyau de son approche esthétique : la blessure, « la coupure est la partie vive de tout état de création »¹, note-t-elle au sujet de Roni Horn. On sait combien les fictions cixousiennes puisent dans une certaine enfance de la blessure, une émotion ancienne, que nous retrouvons ici intacte dans l'« orient intérieur »² des vestes étoilées de Sonia Rykiel et la figure de la *Repasseuse* de Picasso, celle « qui nous fait une joie qui est comme une plaie »³. Mais ce sont peut-être les tableaux poignants de Nancy Spero qui crient le plus le coup d'aiguille au fond de l'âme. Les femmes « Speroïques » crient chez Cixous – la guerre, les

1. Hélène Cixous, « Faire voir le jamaisvu ».

2. Hélène Cixous, « Sonia Rykiel en traduction ».

3. Hélène Cixous, « Sans arrêt... ».

camps, le phallogentrisme – comme l’avaient déjà fait ces autres femmes anciennes et revenantes, les Érynies de *La Ville parjure*, qui se réveillaient en 1991 après un désastre de la justice en pleine démocratie. Toutes ces figures de « femme » crient en art comme en littérature, peut-être parce qu’elles ont la familiarité du rêve, parce qu’elles sont « “taillées dans l’étoffe / Dont sont faits les rêves...” / “Such stuff as dreams are made of...” »¹.

Nous remercions vivement les artistes et galeries qui nous ont cédé les droits de reproduction de leurs œuvres : Ruth Beckermann, Maria Chevaska, Jeffrey Gibson, Roni Horn, Karine Saporta et Nancy Spero, ainsi que les galeries Lelong et Hauser & Wirth. Et surtout, Hélène Cixous pour sa générosité.

1. William Shakespeare, *La Tempête*, cité par Hélène Cixous, *La Ville parjure ou le réveil des Érinnyes*, Théâtre du Soleil, Paris, 1994, p. 60.