

## Extreme Fidelite

---

*HÉLÈNE CIXOUS*

---

J'ai toujours rêvé du dernier texte d'un grand écrivain. Un texte qui serait écrit avec les dernières forces, le dernier souffle. Le dernier jour avant sa mort, l'auteur est assis au bord de la terre, ses pieds sont légers dans l'air infini, et il regarde les étoiles. Demain l'auteur sera une étoilé parmi les étoiles, molécule entre toutes les molécules. Le dernier jour est beau pour qui sait le vivre, il est un des plus beaux jours de la vie. Ce jour là (je devrais dire ces jours, car le dernier jour peut être plusieurs jours) on voit le monde avec le regard des dieux: je vais enfin devenir une partie des mystères mondiaux. Assis au bord de la terre l'auteur n'est déjà presque plus personne. Les phrases qui viennent de son coeur à ses lèvres sont délivrées du livre. Elles sont belles comme l'oeuvre, mais elles ne seront jamais publiées, et devant l'imminence du silence étoilé, elles se hâtent, se rassemblent, et disent l'essentiel. Elles sont adieu sublime à la vie; non pas deuil, mais remerciement. Comme tu es belle ô vie, disent-elles.

Un jour j'ai écrit un livre qui s'appelle "Limonade Tout était si infini" — C'était un livre de méditation sur une des

dernières phrases de Kafka, une phrase qu'il inscrivit sur une feuille de papier, juste avant sa mort.

Cette phrase c'est: **Limonade es war alles so grenzenlos.**

Pour moi ceci est **Le Poème**, l'extase et le regret, le coeur tout simple de la vie.

Les oeuvres ultimes sont courtes et brûlantes comme le feu qui tend vers les étoiles. Parfois elles ont une ligne. Ce sont des oeuvres écrites avec une telle tendresse. Des oeuvres de reconnaissance: pour la vie, pour la mort. Car c'est aussi depuis la mort, et **grâce** à la mort que l'on découvre la splendeur de la vie. C'est à partir de la mort que l'on se souvient des trésors que contient la vie, avec tous ses malheurs vivants et ses jouissances.

Il existe un texte qui est comme un psaume discret, une chanson de grâce à la mort. Ce texte s'appelle **L'Heure de l'Etoile**. Clarice Lispector l'a écrit alors qu'elle n'était déjà presque plus personne sur cette terre. A sa place immense s'ouvrait la grande nuit. Une étoile plus petite qu'une araignée s'y promenait. Cette chose infime, vue de près, s'avérait être une créature humaine minuscule, pesant peut-être trente kilogs. Mais vue depuis la mort, ou depuis les étoiles, elle était aussi grande que n'importe quelle chose au monde et aussi importante que n'importe quelle personne très importante ou sans importance de notre terre.

Cette personne infime et presque impondérable s'appelle Macabea: le livre de Macabea est extrêmement mince, il a l'air d'un tout petit cahier. C'est un des plus grands livres du monde.

Ce livre s'est écrit d'une main lasse et passionnée. Clarice avait déjà d'une certaine manière cessé d'être un auteur, d'être un écrivain. C'est le dernier texte, celui qui vient **après**. Après tout livre. Après le temps. Après le moi. Il appartient à l'éternité, à ce temps d'avant après moi, que rien ne peut interrompre. A ce temps, à cette vie secrète et infinie dont nous sommes des fragments.

**L'Heure de l'Etoile** raconte l'histoire d'un minuscule fragment de vie humaine. Raconte fidèlement: minusculement,

fragmentairement.

Macabea n'est pas (qu')un personnage de fiction. Elle est un grain de poussière qui est entré dans l'oeil de l'auteur et a suscité un flot de larmes. Ce livre est le flot de larmes causé par Macabea. C'est aussi un flot de questions immenses et humbles qui ne demandent pas de réponses: elles demandent la vie. Ce livre se demande: qu'est-ce qu'un auteur? Qui peut bien être digne d'être l'auteur de Macabea?

Ce "livre" nous murmure: les êtres qui vivent dans une oeuvre n'ont-ils pas droit à l'auteur dont ils ont besoin?

Macabea a besoin d'un auteur très particulier. C'est par amour pour Macabea que Clarice Lispector va créer l'auteur nécessaire.

**L'Heure de l'Etoile**, la dernière heure de Clarice Lispector est un petit grand livre qui aime et ne sait rien même pas son nom. Je veux dire même pas son titre. Des titres il y en a treize ou quatorze. Comment choisir un titre? Dans le monde de Macabea, choisir est un privilège réservé aux riches. Choisir est un martyr pour la créature qui n'a jamais rien eu. Et qui donc ne veut rien, et veut tout.

Alors l'Heure de l'Etoile hésite. Un titre en vaut un autre. L'Heure de l'Etoile s'appelle aussi: La faute est la mienne — Ou — L'heure de l'étoile — Ou — Qu'elle se débrouille — Ou — Le droit au cri — Ou — Clarice Lispector — Quant au futur. — Ou — Lamento d'un Blues — Ou — Elle ne sait pas crier — Ou — Une sensation de perte — Ou — Sifflement dans le vent obscur — Ou — Je ne peux rien faire — Ou — Enregistrement des faits antécédents — Ou — Histoire lacrymogène de Cordel — Ou — Sortie discrète par la porte du fond.

Une créature en vaut une autre.

Une autre? L'autre! Ah l'autre, voilà le nom du mystère, voilà le nom de Toi, le désiré pour qui Clarice Lispector a écrit — tous ces livres. L'autre à aimer. L'autre qui met l'amour à l'épreuve: comment aimer l'autre, l'étrange, l'inconnu, le pas-du-tout- moi? Le criminel, la bourgeoise, le rat, la blatte, —? Comment une femme peut-elle aimer un homme? ou une autre femme?

I, 'Heure de l'Etoile vibre toute entière de ces mystères.

Ce qui suit est une modeste méditation sur ce livre qui est sorti des livres pour s'avancer dans nos coeurs en chancelant comme un enfant.

Maintenant je vais changer de ton, pour parler un peu plus froidement de cette étincelle divine.

H.C.

(l'**Heure de l'Etoile** c'est donc l'histoire d'une petite personne qui doit peser trente kilogs, une habitante du **à peine** (en brésilien: apenas), une indigène du **presque**. Ce que Clarice a fait là c'est d'aller à la rencontre du sujet qui, pour elle, était le plus autre possible). Imaginons pour chacune, chacun, qui est le plus autre possible, la créature qui serait pour nous la plus étrange possible, à l'intérieur quand même de la sphère du reconnaissable (je ne parle pas des Martiens, cela ne m'intéresse pas), quelle est la créature terrestrement qui serait **la plus étrangère possible et qui en même temps nous 'toucherait'**. Chacun a son étrange personnel. Pour Clarice c'était cela, un tout petit morceau de vie, venant du **Nordeste**. Le Nordeste est devenu tristement célèbre: on y est heureux quand on y mange du rat, c'est une terre où de nos jours on meurt de famine en Occident Cette personne vient du lieu le plus déshérité du monde, et pour Clarice il s'agissait de travailler sur ce qu'était être déshérité, être sans héritage, jusqu'à être sans tout, sans mémoire — mais pas amnésique —, être si pauvre que la pauvreté est partout dans l'être: le sang est pauvre, la langue est pauvre, et la mémoire est pauvre; mais naître et être pauvre ce n'est pas réducteur, c'est comme si l'on appartenait à une autre planète, et de cette planète-là on ne peut pas prendre un moyen de transport pour venir sur la planète de la culture, de la nourriture, de la satisfaction, etc.

La "personne" que Clarice a choisie, ce presque femme, c'est une femme à peine femme, mais elle est tellement à-peine-femme qu'elle est peut-être plus femme que toute femme. Elle est tellement minime, tellement infime, qu'elle est au ras d'être, et

donc c'est comme si elle était en rapport presque intime avec la première manifestation du vivant de la terre; elle est d'ailleurs une herbe, et elle finit dans l'herbe, comme herbe. En tant qu'herbe, en tant que brin de femme, elle se situe physiquement, affectivement, tout à fait en bas de la genèse, au commencement et à la fin. Et donc plus que nous, qui sommes blancs et lourds elle porte elle montre les éléments les plus fins de ce qu'on peut appeler "être-femme", parce que, comme les gens extrêmement pauvres, elle est attentive et nous rend attentive aux insignifiances qui sont nos richesses essentielles et que nous, avec nos richesses ordinaires, nous avons oubliées et refoulées. Quand elle découvre un désir ou un appétit, ou quand elle goûte pour la première fois de sa vie une nourriture qui pour nous est devenu le moins alléchant le plus ordinaire des mets, c'est pour elle découverte et merveille extraordinaires. Et son émerveillement nous rend les délicatesses perdues.

Pour arriver à parler au plus près de cette femme qu'elle n'est pas que nous ne sommes pas, que je ne suis pas, et que probablement, comme Clarice le raconte à un certain moment, elle a dû rencontrer par hasard dans la rue en allant au marché, il a fallu que Clarice fasse un exercice surhumain de déplacement de tout son être, de transformation, d'éloignement d'elle-même, pour tenter de se rapprocher de cet être si infime et si transparent. Et qu'a-t-elle fait pour se devenir suffisamment étrange? Ce qu'elle a fait, c'est d'être le plus autre possible d'elle-même, et cela a donné cette chose absolument remarquable: le plus autre possible, c'était de passer au masculin, **de passer par homme**. C'est une démarche paradoxale. Ainsi pour s'approcher de cette presque femme, on voit dans le texte comment Clarice ne s'est pas fait la barbe depuis quelques jours, n'a pas joué au football, etc. Elle passe au masculin, et ce masculin-là l'appauvrit. Passer au masculin, c'est nous suggère-t-elle un appauvrissement, et comme toute opération d'appauvrissement chez Clarice Lispector, c'est un mouvement bon, une forme d'ascétisme, de façon tout à fait lisible, une manière de brider quelque chose de la jouissance. De plus cet homme, à son tour, se 'monastérise", se prive, s'incline. Elle en donne elle-même des explications qui feraient que la pauvre Clarice serait immédiatement brûlée par

les féministes américaines. Elle dit à un certain moment: personne ne peut parler de mon héroïne, seul un homme comme moi peut parler d'elle, parce que si "c'était une femme écrivaine", elle "larmoierait douillette". C'est plein d'humour, mais cela oblige à se poser des questions. Voilà que l'on se dit: peut-être est-il vrai que, paradoxalement, c'est en étant, en se transformant en auteur à barbe (il a d'ailleurs sa personnalité, il n'est pas l'auteur triomphant des mass-media, c'est quelqu'un qui est au bout de la vie, qui dit qu'il ne lui reste plus rien d'autre que l'écriture), c'est en tant qu'extrémité d'homme, en tant qu'être dépouillé, qui renonce à toutes les jouissances, y compris le football, que Clarice trouve la distance la plus respectueuse par rapport à son petit brin de femme. Et l'on se demande: Pourquoi n'aurait-ce pas été possible en tant que femme? [Je réponds à la place de Clarice, mais je ne me le permets qu'après une longue méditation. Une femme aurait peut-être eu pitié: le "larmoyé douillette" (c'est une admirable pointe d'époque), et la pitié ce n'est pas du respect. Pour Clarice la valeur suprême c'est le sans pitié, mais un sans pitié plein de respect. Dans les premières pages, elle dit qu'elle a le droit d'être sans pitié. La pitié est déformante, elle est paternaliste ou maternante, elle enduit, elle recouvre, et ce que veut faire Clarice ici, c'est laisser nu cet être dans sa grandeur minuscule.

Mais — je fais un pas supplémentaire — je triche comme Clarice en vous disant ce que je vous dis: oui, un homme qui ne se rase pas, qui serait au bout de la vie, à qui ne resterait que l'écriture, qui n'aurait aucune ambition mondaine, qui n'aurait que de l'amour — (il faut trouver cet homme — là) — pourrait être assuré de cette position de sans pitié. Seulement cet homme, c'est Clarice, et quand même — c'est son génie — elle le dit: le texte s'ouvre sur cette fameuse dédicace, où on lit dans la préface:

Dédicace de l'auteur  
(en vérité Clarice Lispector)

Après quoi la dédicace démarre sous le signe des musiques:

Et voilà que je dédie cette chose-ci à l'ancien Schumann et à sa douce Clara, qui sont aujourd'hui des os (soments), pauvres de nous. Je me dédie à la couleur rouge, très écarlate, comme mon sang d'homme en plein âge, et donc je me dédie à mon sang. Je me dédie surtout aux gnomes, nains, sylphides, nymphes qui m'habitent la vie. Je me dédie à la nostalgie de mon ancienne pauvreté, quand tout était plus sobre et digne et je n'avais jamais mangé de langouste. Je me dédie à la tempête de Beethoven. A la vibration des couleurs neutres de Bach. A Chopin qui me ramollit les os. A Stravinski qui m'a étonné et avec qui j'ai volé en feu. A "Mort et transfiguration" où Richard Strauss me révèle un destin? Surtout je me dédie aux veilles d'aujourd'hui et à aujourd'hui, au voile transparent de Debussy, à Marlos Nobre, à Prokofiev, à Carl Orf, à Schönberg, aux dodécaphoniques, aux cris râlant des électroniques — à tous ceux qui en moi ont atteint des zones terriblement inespérées, tous nos prophètes du présent et qui à moi m'ont prédit à moi-même, au point qu'en cet instant j'explose en: Je.

Nous avons là les signes et les avertissements: "l'auteur (en vérité Clarice Lispector)". Ce texte a pour auteur une personne qui se présente prudemment à la troisième personne entre guillemets — car l'auteur n'est pas simple — il n'y a d'ailleurs pas de vrai auteur, il n'y a d'auteur que suspendu entre " ". Quant à Clarice Lispector, elle est la vérité de cet auteur, mais comme toute vérité elle est secrète et inconnaissable. On sait seulement qu'elle est là, comme le coeur dans la poitrine, on l'entend battre la mesure de la vie et elle s'appelle "vérité Clarice Lispector". La vérité de Clarice Lispector. (Dans cette parenthèse s'ouvrirait d'ailleurs une autre parenthèse, dans laquelle se pressent gnomes, sylphides, rêves, chevaux, créatures de diverses espèces).

Ce qu'elle nous dit là c'est un des grands mystères de notre existence, et ce mystère-là il est toujours bien caché dans la vie réelle, puisque nous sommes tous distribués sur la scène de la vie en hommes et en femmes, et nous nous prenons pour des hommes ou des femmes. Or Clarice dit plus loin dans ce texte, en se "nommant": Seul, moi "Rodrigo S.M." je peux arriver à aimer cette fille. Quant à "la fille" elle prend nom très tard dans le

texte où elle arrive comme une herbe très lentement. Moi, "Rodrigo S.M., je suis en vérité Clarice Lispector, mise entre parenthèses, et seul l'auteur " (en vérité Clarice Lispector) " peut s'approcher de ce commencement de femme. Cela, c'est l'impossible vérité, c'est l'indicible, l'indémontrable vérité, qui ne peut se dire qu'entre parenthèses, avec plusieurs couches d'êtres, l'une travaillant l'autre; impossible vérité qui ne peut pas se justifier devant un tribunal philosophique, qui ne peut pas passer la barre des discours monologiques, ou des imaginations mass médiatisées. C'est la vérité qui bat comme un coeur, dans la parenthèse de la vie. Et c'est notre problème: ou vous le comprenez, ou vous ne le comprenez pas. Ou, ou: Il y a deux univers, ces deux univers ne communiquent pas. Ou vous le sentez, ou vous ne le sentez pas. Comme le dit Clarice à la fin de sa dédicace, et comme elle le dit très souvent:

On ne peut donner une preuve de l'existence de ce qui est plus vrai. L'habileté est de croire. **Croire en pleurant.**

Ou bien on croit en pleurant, et à ce moment-là on peut habiter dans le monde où l'être féminin et l'être masculin se côtoient, s'échangent, se caressent, se respectent, sont bien incapables de tenir le discours de la description exacte de ces différences, mais les vivent, ces différences, et où, — comme nous le dit l'entrée de ce texte — si masculin et féminin s'entendent (je ne peux pas dire se comprennent, parce qu'ils ne se comprennent pas) c'est parce qu'il y a du féminin, il y a du masculin, dans l'un et l'autre. Il y a évidemment des points de jonction, ce qui ne veut pas dire d'identification.

C'est pour évoquer ce même mystère que j'avais travaillé sur le **Tancredi** de Rossini. Ce qui m'avait intéressé dans le **Tancredi** de Rossini, et dans toute la lignée des Tancredi, c'était le mystère non développé, qui ne se présente pas avec ses preuves, mais qui se donne à entendre en pleurant, de l'existence d'un personnage d'autant plus homme qu'il est plus femme, qu'elle est plus homme qu'il est plus femme... C'est plus facile à faire dans la musique que dans l'écriture, parce que la musique n'est pas soumise comme le texte à ces impératifs redoutables de la langue, qui nous obligent à construire des phrases avec une grammaire



correcte, attribuant des genres comme il le faut; on demande des comptes à qui écrit. Il faut dire que c'est dans l'écriture poétique que quelque chose de la vie mystérieuse et inarrêtable peut se produire, dans une subversion de la grammaire, dans une libéré prise à l'intérieur de la langue, avec la loi des genres. Dans l'espace de notre recherche nous parlons toujours en termes d'économies libidinales par commodité. Pour essayer de distinguer des fonctionnements vitaux, nous distinguons deux économies libidinales principales; mais elles ne se distinguent pas de cette manière décisive dans la réalité, sur le vif il y a des traits qui s'effacent, qui se mélangent. On peut quand même distinguer dans un premier temps, des structures — je ne dis là rien de neuf —, que l'on retrouve à l'oeuvre dans des sociétés. Ces économies-là nous les avons travaillées là où il me paraissait que c'était le plus facile, le plus amusant à travailler, en les prenant au moment où elles sont le plus visibles: au moment de ce que J'ai appelé l'éducation libidinale. Nous avons travaillé sur un ensemble de textes qui relèvent de ce que l'on peut appeler la littérature d'apprentissage, les *Bildungsroman*, et tous les textes — et il y en a beaucoup parce que la littérature en est finalement le pays —, qui racontent le développement d'un individu, son histoire, l'histoire de son âme, l'histoire de sa découverte du monde, des joies et des interdits, des joies et des lois, toujours dans la trace de la première histoire de toutes les histoires humaines, l'histoire d'Eve et de la Pomme. La littérature mondiale abonde en textes d'éducation libidinale, parce que tout écrivain, tout artiste, est amené à un moment ou à un autre à travailler sur la genèse de son propre être artiste. C'est le texte suprême, celui que l'on écrit en se retournant pour revenir au lieu où l'on joue à gagner ou à perdre la vie. Les enjeux sont tout à fait simples, il s'agit de la pomme: la mange-t-on ou pas. Entrera-t-on ou pas en contact avec l'intérieur, l'intimité du fruit?

J'avais beaucoup travaillé sur les s-cènes primitives. Est-ce que le délicieux Perceval de la *Quête du Graal* va jouir de son repas merveilleux ou pas? Dans ces histoires-là se joue pour moi de toute façon le sort de l'économie dite "féminine". Je dis aussi économie "féminine" à propos de Perceval, car je ne l'attribue pas aux femmes comme apanage; on peut retrouver ces

deux économies dans n'importe quel individu. **Pourquoi "feminine?"** C'est la vieille histoire; parce que malgré tout, depuis la Bible et depuis les bibles, nous sommes distribués en descendants d'Eve et descendants d'Adam. C'est le Livre qui a écrit cette histoire. Le Livre a écrit que la personne qui a eu à traiter de la question de la jouissance, c'est une femme, c'est la femme; probablement parce que c'est bien une femme, qui dans le système depuis toujours culturel, est passée par cette épreuve, à laquelle par la suite hommes et femmes sont soumis. Toute entrée de vie se retrouve **devant la Pomme**. Ce que j'appelle "féminin" et "masculin", c'est le rapport à la jouissance, le rapport à la dépense, parce que nous sommes nés dans la langue, et que je ne peux pas faire autrement que de me trouver devant des mots; on ne peut pas s'en débarrasser, ils sont là. On pourrait les changer, on pourrait mettre des signes à la place, mais ils deviendraient aussi fermés, aussi immobiles et pétrifiants que les mots 'masculin' et 'feminin' et nous feraient la loi. Alors il n'y a rien à faire, et il faut les secouer comme des pommiers, tout le temps.

"Economie dite F.", "économie dite M.", pourquoi les distinguer? pourquoi garder des mots tout à fait traîtres, redoutables et fauteurs de guerre. C'est là que tous les pièges sont tendus. Je me donne les droits des poètes, sinon je n'oserais pas parler. Le droit des poètes c'est de dire quelque chose et de dire ensuite: croyez-le si vous le voulez, mais croyez-le en pleurant; ou alors d'effacer, comme le fait Genet, en disant que toutes les vérités sont fausses, que seules les vérités fausses sont vraies, etc.

Pour définir les zones de comportement libidinal, affectif, où s'exercent ces inclinations de structures, prenons la **s-cène de la pomme**. Cette scène m'a toujours beaucoup frappée parce que tous ses éléments qui sont devenus illisibles tant ils sont devenus familiers, sont intéressants. La première fable de notre premier livre, c'est une fable dont l'enjeu est le rapport à la loi. Il y a deux éléments principaux, deux grandes marionnettes: la parole de la Loi ou le discours de Dieu et la Pomme. C'est un combat entre la Pomme et le discours de Dieu. Tout cela se déplace dans cette petite scène devant une femme. Le Livre commence **Devant la Pomme**: au commencement de tout il y a une pomme,

et cette pomme, quand il en est parlé, il est dit que c'est un-fruit-à-ne-pas. Il y a pomme, et aussitôt il y a la loi. C'est le commencement de l'éducation libidinale, c'est là que l'on commence à faire l'expérience du **secret**, parce que la loi est incompréhensible. Dieu dit: si tu goûtes au fruit de l'arbre de la connaissance, tu mourras. C'est totalement incompréhensible. Quelle mine de travail pour les théologiens et les philosophes, puisque pour Eve "tu mourras" ne veut rien dire, puisqu'elle est dans l'état paradisiaque où il n'y a pas de mort. Elle reçoit le discours le plus hermétique qui soit, le discours absolu. On va le retrouver dans l'histoire d'Abraham qui reçoit de Dieu un ordre qui peut aussi paraître incompréhensible, sauf que Abraham obéit absolument, sans question. C'est l'expérience du secret, c'est l'énigme de la pomme, de cette pomme qui est investie de tous les pouvoirs. Et ce qui nous est raconté c'est que la connaissance pourrait commencer par la bouche, par la découverte du goût de quelque chose: connaissance et goût vont ensemble. Ce qui se joue là c'est le mystère qui est asséné par la loi, laquelle est absolue, verbale, invisible, négative, c'est un coup de force symbolique, et sa force c'est son invisibilité, son inexistence, sa force négatrice, son "ne-pas". Et en face de la loi, il y a la pomme qui elle est, est, est. C'est le combat entre la présence et l'absence, entre une absence non désirable, non vérifiable, indéfinie, et une présence, une présence qui n'est pas seulement une présence: la pomme est visible et on peut la porter à la bouche, elle est pleine, elle a un **intérieur**. Ce que Eve va découvrir dans son rapport à la réalité simple, c'est l'intérieur de la pomme, et cet intérieur est bon. Cette histoire nous raconte que la genèse de la femme passe par la bouche, par une certaine jouissance orale, et par la non-peur de l'intérieur.

Si vous prenez la fameuse fable de Kafka **Devant la loi**, le petit homme de la campagne, qui est partiellement 'féminin' lui, n'entre pas dans l'intérieur. Nous ne savons pas d'ailleurs s'il y a un intérieur. En tout cas il y a un interdit sur l'intérieur qui est absolu. L'intérieur d'une certaine manière, il n'y en a pas, puisque l'homme restant devant la loi, est en fait dans la loi. Donc devant et dans c'est pareil.

De façon étonnante, le livre de rêves le plus ancien pour

nous, nous raconte à sa manière — mais nous pouvons le lire à la nôtre — que Eve n'a pas peur de l'intérieur, ni du sien, ni de l'autre. J'avancerais que le rapport à l'intérieur, à la pénétration, au toucher du dedans est positif. Evidemment Eve en est punie, mais c'est une autre affaire, c'est l'affaire de la Société. Bien sûr qu'elle est punie puisqu'elle a accès à la jouissance, bien sûr que le rapport positif à l'intérieur, est quelque chose qui menace la Société et qui doit être réglé. C'est là que commence la série des: tu-n'entreras-pas. Qui'il y ait à l'origine une scène de jouissance qui prend cette forme, ce n'est pas rien. C'est un jeu et ce n'est pas un jeu. On le retrouvera dans toutes les mythologies, dans toutes les littératures.

Et je le retrouve dans la **Quête du Graal** avec Perceval. C'est pourquoi il est intéressant de lire les textes porteurs d'un inconscient bien indifférent aux lois, même si la loi rattrappe toujours l'inconscient sauvage. Perceval est d'abord un fils de femme, il n'a pas de père, c'est un garçon laissé à l'état sauvage, il est du côté de la jouissance, du bonheur. Ensuite il va faire son éducation, devenir chevalier, être couvert d'une armure, se phalliciser, prendre épée, au terme d'une série d'épreuves. Une des scènes principale et décisive de toute l'histoire de Perceval, c'est encore l'histoire d'Eve et de la pomme. Perceval, fils de femme arrive chez le Roi Pêcheur roi privé de l'usage de la marche, roi très hospitalier et châtré. Perceval est invité à un repas somptueux pendant lequel il jouit de toutes les bonnes nourritures qui sont servies. Cependant passe un défilé de serviteurs qui portent des plats splendides et les emportent dans une autre salle. Perceval est fasciné par ce manège, il meurt d'envie de demander ce qui se passe. Mais naguère son éducateur lui a dit: tu es sauvage, tu n'as pas de manière, mas tu dois savoir que dans la vie on-ne-pose-pas-de-questions. Et Perceval continue à voir une lance passer, au bout de la lance du sang perle et tombe. Et pendant ce temps-là le récit intervient: "mais alors, Perceval, est-ce que tu vas poser des questions. Tu es en train de commettre un péché terrible, et tu vas être puni". Le lecteur angoissé est pris entre le récit et le héros. Et Perceval ne pose aucune

question. Le repas se termine, le château disparaît en un éclair comme dans un conte de fée, et Perceval rencontre une pucelle qui lui dit — jusque là il n'avait pas de nom — : maintenant tu t'appelles Perceval. Perceval a commis un péché épouvantable, il aurait dû demander qui on servait de cette manière, et puisqu'il n'a pas demandé, il est puni; il est condamné pour le crime (quel crime?) qu'il a commis et dont les conséquences immédiates sont catastrophiques. Il aurait pu sauver le Roi Pêcheur, nous éclaire le récit il aurait pu sauver l'univers, mais c'est fini. En lisant ce texte j'ai été saisie de fureur, me disant: ce n'est pas juste. Je ne vois pas pourquoi, et Perceval ne voit pas, pourquoi il est puni parce qu'il n'a pas fait quelque chose. Et on se rend compte qu'on est complètement dans le monde de la loi qui n'a ni nom ni figure, qui a pour 'propriété' étrange d'être entièrement négative. C'est comme si le texte vous disait que vous êtes condamné à être dans la loi, et que vous ne pouvez pas faire autrement. Et en même temps, le texte étant un texte poétique fait la part du monde de l'innocence et du monde de la jouissance. Pendant que la loi trame, Perceval est extrêmement heureux, il mange des choses extraordinaires, jouit tant qu'il peut. Et brusquement il tombe, non, il est tombé dans l'autre monde, le monde de la loi absolue qui ne donne pas ses raisons. Par définition indéfinissable, c'est cela la loi: la pure anti-jouissance. Ce qui a fait que Perceval a fait une telle chute, c'est que c'est un fils de mère, il a été élevé dans la forêt, il est encore plein de lait de femme. Jusqu'à ce qu'il soit si violemment 'circoncis' que dorénavant il prend garde à ses morceaux d'homme.

Le rapport à la jouissance et à la loi, a réponse de l'individu à ce rapport antagonique et étrange désignent qu'on soit homme ou femme, différents chemins de vie ce n'est pas le sexe anatomique qui les détermine en quoi que ce soit. C'est par contre l'histoire dont on ne sort jamais, l'histoire individuelle et collective, le schéma culturel et la manière dont l'individu négocie avec ces schémas, avec ces données, s'adapte et reproduit, ou bien contourne, surmonte, dépasse, traverse — il y a mille formules — et rejoint ou ne rejoint jamais un univers je dirai 'sans peur et sans reproche'. Il se

trouve que culturellement les femmes auraient plus de chance de retrouver un accès à la jouissance, à cause de la division culturelle, politique des sexes, laquelle est fondée sur la différence sexuelle, sur l'usage du corps par la société et sur le fait qu'il est beaucoup plus facile d'infliger aux hommes l'horreur de l'intérieur qu'aux femmes. Virtuellement ou réellement toutes les femmes ont quand même une expérience de l'intérieur, une expérience de la capacité d'autre, une expérience de l'altération non négative par de l'autre, de la bonne réceptivité.

Si on se résigne à garder des mots comme féminin et masculin, c'est parce qu'il y a quelque part un point d'ancrage dans une réalité lointaine. Mas je crois qu'il faut alléger au maximum cet héritage. Essayons le plus vite possible d'abandonner les distinctions binaires qui n'ont jamais aucun sens.

Que peut-on assigner comme traits descriptifs à ces économies? Considérons nos comportements dans la vie avec les autres, dans toutes les expériences majeures que nous rencontrons, qui sont les expériences de séparation; les expériences, dans l'amour, de possession et de dépossession, d'incorporation et de non incorporation, les expériences de deuil, de deuil réel, toutes expériences qui sont régies par des comportements, des économies, des structures variables. Comment perdons-nous? gardons-nous? Rappelons-nous? Oublions-nous?

Le plus grand respect que j'ai pour une oeuvre quelconque au monde, c'est celui que j'ai pour l'oeuvre de Clarice Lispector. Elle a traité comme personne à ma connaissance, toutes les positions possibles d'un sujet par rapport à ce qui serait "appropriation", us et abus du propre. Et ceci dans les détails les plus fins et les plus délicats. Ce contre quoi son texte lutte sans arrêt, sur tous les terrains, les plus petits et les plus petits grands, c'est contre le mouvement d'appropriation: même quand il semble le plus innocent il reste totalement destructeur. La pitié est destructrice, l'amour mal pensé est destructeur; la compréhension mal mesurée est anéantissante. On peut dire que l'oeuvre de Clarice Lispector est un immense **livre du respect, livre de la bonne distance**. Et cette bonne

distance on ne peut l'obtenir, comme elle le dit tout le temps, que par un travail acharné de dé-moïisation, un travail acharné de dés-égoïisation. L'ennemi pour elle c'est le moi aveugle. Elle dit par exemple dans **L'Heure de l'Etoile**:

L'action de cette histoire aura comme résultat ma transfiguration en autrui et ma matérialisation en objet. Oui, peut-être atteindrai-je la flûte douce où je m'emmêlerai en tendre liane.

On peut dire que ce n'est qu'une métaphore, mais c'est le rêve de tout auteur d'arriver à une telle transfiguration, à un tel éloignement qu'il devienne liane. C'est une manière de rappeler que moi n'est qu'un des éléments de l'immense matériel, et un des éléments hanté par de l'imaginaire.

Un autre moment absolument admirable:

Quoique je veuille que pour m'animer des cloches tintent pendant que je devine la réalité. Et que des anges volettent en guêpes transparentes autour de ma tête chaude parce que celle-ci veut enfin se transformer en objet-chose, c'est plus facile.

Revient sans cesse aussi le rappel de ce que nous savons sous la forme de cliché: que nous sommes poussière. Que nous sommes atomes. Et si nous n'oublions pas que nous sommes atomes, nous vivrions et nous aimerions autrement. Plus humblement, plus vastement. Aimant les "tu es" du monde, à égal. Sans projet.

**L'Heure de l'Etoile**: "Dédicace" (cf page 13).

Ce qui passe immédiatement de façon fulgurante dans cette dédicace, à part "la vérité" que c'est entre parenthèses Clarice Lispector, c'est le: "Je **me** dédie". Il y a d'abord: "Je dédie **cette chose-ci** à l'ancien Schumann". On se dit que ce doit être le livre. Mais la phrase suivante dédie "me": Je **me dédie à la couleur rouge de mon sang**". Autrement dit, "cette chose-ci" qui est le livre, c'est "me". Et voilà déjà le chemin des métamorphoses: je me dédie surtout aux gnomes, nains, sylphides, nimphe qui m'habitent la vie". On n'a pas besoin d'autre chose que cette page-là pour remplacer tous les discours que je pourrais faire, que tous les textes analytiques pourraient faire sur la composition du sujet et l'indiscidabilité du genre.

Ce je qui est vous, car je ne supporte pas d'être simplement moi, j'ai besoin des autres pour me maintenir debout, et si sot que je suis, moi en biais, enfin qu'y a-t-il à faire sinon méditer pour tomber dans ce vide plein qu'on atteint seulement par la méditation. Méditer n'a pas besoin d'avoir des résultats. La méditation peut avoir comme fin simplement elle-même. Je médite sans mots et sur le rien. Ce qui me trouble la vie c'est écrire.

Et — et ne pas oublier que la structure de l'atome n'est pas vue. Mais on sait d'elle. Je sais beaucoup de choses que je n'ai pas vues et vous aussi. On ne peut pas donner une preuve de l'existence de ce qui est plus vrai, la solution c'est de croire. Croire en pleurant.

Je lis ceci et je me dis qu'il est terrible que nous passions des mois précieux de notre existence à essayer de donner des "preuves", à entrer dans le piège de l'interpellation critique, à se laisser entraîner dans le tribunal pour m'entendre dire : donne-nous des preuves, explique-nous ce que c'est que l'écriture féminine ou la différence sexuelle. Et si on était plus courageux que je ne le suis, on dirait: flûte pour les preuves, je vis. Je ne suis pas assez sereine sauf quand j'écris. Et quand j'écris je me dis: cela ne suffit pas, il faut faire autre chose. Pourtant il est vrai que le plus vrai c'est ainsi: ou bien vous **savez** sans savoir, et ce savoir qui ne sait pas est un éclair de joie que l'autre partage avec vous, ou bien il n'y a rien. Jamais on ne convertira quelqu'un qui n'est pas déjà converti. Jamais on ne touchera le coeur qui est situé sur une autre planète. Je ne ferais plus de séminaire si je savais qu'un monde suffisamment étendu lisait Clarice Lispector. Il y a quelques années quand on a commencé à la diffuser, je me suis dit: je ne vais plus faire de séminaire, il n'y a plus qu'à la lire, tout est dit, c'est parfait. Mais tout a été refoulé comme d'habitude et même on l'a transformée d'une manière extraordinaire, on l'a embaumée, empaillée en bourgeoise brésilienne aux ongles vernis. Alors je continue à l'accompagner d'une lecture qui veille. Les textes de Clarice racontent des histoires à sa manière, ce sont des "faits" comme elle le dit, ce sont des moments, des instants, des maintenant de vie, qui mettent en jeu constamment des drames. Non



pas des tragédies théâtrales, mais les drames de la vie. On peut nommer ainsi ce qui s'y convulse, ce qui cherche à se manifester, à s'effectuer. Il y a toute une série de textes qui travaillent sur la question de l'avoir, de **savoir avoir ce que l'on a**. C'est une des choses les plus difficiles du monde, puisque, pauvres humains que nous sommes, à peine avons-nous, que nous n'avons plus. Nous sommes souvent comme "la femme du pêcheur", du conte qui est malheureusement en proie au démon de l'avoir, de l'avoir-toujours-plus: elle n'a jamais rien de ce qu'elle a; elle veut le degré suivant jusqu'au passage à l'infini, qui revient à zéro. Avoir ce que l'on a c'est la clé du bonheur. Nous avons, en général, nous avons beaucoup, mais parce que nous avons, nous ne savons plus que nous avons.

Comment faire pour avoir ce que l'on a? Nous avons travaillé sur un petit texte merveilleux de Clarice Lispector qui s'appelle **Félicité clandestine**: c'est une histoire d'enfance, un petit drame magnifique en quelques pages. Il y a deux petites filles. L'une est Clarice petite. Elle a une petite copine dont le père est libraire, et donc celle-ci, elle est sûrement au paradis. Mais par hasard, c'est ainsi dans la vie, cette fille du libraire est une petite peste. Elle dit à Clarice qu'elle va lui prêter un livre extraordinaire et énorme. Et elle la fait marcher pendant des semaines en lui disant: viens chez moi, et je te le donnerai. Clarice traverse la ville dans un bonheur absolu, elle arrive, la vilaine petite rousse lui ouvre la porte, et chaque fois elle lui dit: je ne l'ai pas, reviens la semaine prochaine, etc. Clarice tombe du ciel de l'espérance, l'espérancier. Et chaque fois c'est le processus de la chute dans l'abîme et de la sortie hors de le processus à nouveau de l'élan extraordinaire du bonheur qui repart. Clarice inaltérablement revient à la porte, jusqu'à ce qu'un jour la mère de la vilaine petite fille soit présente à la scène, et découvre le mécanisme de haine qui s'est mis en place. La mère est déchirée par la découverte de la méchanceté de sa fille, mais, mère de toutes les petites filles du monde, elle fait réparation immédiatement. Elle exige que le livre soit prêté. Et en plus, ajoute Clarice, la mère dit: tu peux le garder autant que tu le veux". Elle lui donne le sans fin de ce livre. Mais à partir du moment où Clarice peut disposer

de ce livre sans fin, alors la course à travers la ville, le désir, tout ce qui a été bonheur torturé va lui échapper, puisqu'elle a tout, et à jamais, mais avec une limite: on ne lui a pas donné le livre on le lui a prêté pour aussi longtemps qu'elle voudra. Et c'est la morale de cette histoire: tien il est aussi longtemps que tu auras la force de le vouloir. Et là Clarice d'inventer les moyens merveilleux, magiques, les moyens du bord, pour que cet "aussi longtemps" soit interminable. Elle a le livre; comment faire pour 'l'avoir'? La voilà qui commence à jouir avec ce qu'elle a et non plus avec ce qu'elle désire, et alors elle fait palpiter l'avoir, elle se met à le mettre en jeu, à le faire bouger légèrement, à le faire vibrer, et par une sorte d'intuition fabuleuse, elle ne le consomme pas, elle ne le dévore pas: elle commence par faire une tartine de pain elle va et vient entre la cuisine et le livre, la tartine et la tartine textuelle qu'elle ne dévore pas, et ensuite elle raconte comment elle s'assoit dans un hamac brésilien avec son livre sur les genoux, qu'elle berce littéralement, qu'elle ne lit pas, qu'elle ne lit pas, pas encore et ensuite elle repart. Elle a trouvé toutes les ruses les plus profondes, les plus délicates, les plus fines, pour continuer à avoir éternellement ce qu'elle a. Elle appelle cela: "félicité clandestine". Oû, la félicité ne peut être que clandestine, elle sera toujours clandestine, le bonheur est à lui-même son propre secret, il faut savoir qu'on ne peut avoir que si on a un savoir-avoir qui ne détruit pas, qui ne possède pas, preserve.

Le secret c'est: se souvenir à chaque instant de la grâce qu'est avoir.

Garder dans l'avoir la légèreté haletante de l'espérer avoir. Avoir juste après ne pas avoir eu. Avoir toujours en soi l'émotion d'avoir failli ne pas avoir. Car avoir est toujours un miracle.

Et dans l'avoir retrouver sans cesse la surprise du recevoir.

Dans les textes de Clarice Lispector, on trouve toutes les leçons de savoir, mais de savoir vivre, pas de savoir-savoir. Un des premiers savoir vivre est celui qui consiste à savoir ne pas

savoir, non pas à ne pas savoir, mais à savoir ne pas savoir, à ne pas se laisser enfermer dans un savoir, à savoir plus et moins que ce que l'on sait, à savoir ne pas comprendre, sans jamais se situer en deçà. Il ne s'agit pas de n'avoir rien compris, mais de ne pas se laisser enfermer dans la compréhension. Chaque fois qu'on sait quelque chose, c'est en réalité une marche. Il faut ensuite s'élaner vers le non savoir, marcher dans le noir, avec une "pomme dans la main" (**La pomme dans le noir**: titre d'un livre de Clarice Lispector), marcher dans le noir en ayant comme une bougie à la main, une pomme<sup>(N)</sup>.

Trouver la pomme à tâtons dans le noir, c'est la condition de la découverte, c'est la condition de l'amour. Comme Clarice le dit dans **La légion étrangère**: "Parce que je ne sais rien faire, parce que je ne me souviens de rien et parce que c'est la nuit, alors j'étends la main et je sauve un enfant". Alors je traduis: je ne peux sauver un enfant qu'a deux conditions: l'une n'est que la condition de l'autre: à condition de ne pas le précéder, à condition de ne pas en savoir plus que lui ou elle; de ne pas avoir la grosse mémoire lourde et vieille qui va écraser la jeune mémoire en herbe de l'enfant. C'est seulement à partir de ma nuit que je peux étendre la main.

Dans **La légion étrangère** il y a une histoire sans pitié qui se passe entre Clarice adulte et une petite fille qui habite dans son immeuble et s'appelle Ofelia. Cette petite fille s'invite de force chez Clarice, elle est déjà une petite femme, elle est dans la maîtrise absolue, elle est impérieuse, autoritaire, et elle fait la leçon à Clarice: tu n'aurais pas dû acheter cela, tu n'aurais pas dû faire cela; il y a une sorte d'inversion des rapports, jusqu'à ce qu'un jour la petite fille redevienne petite fille sur un coup de don. Un jour Ofelia entend un piaillage dans la cuisine, c'est un piaillage de poussin. Pour la première fois quelque chose la précède, elle est prise de court. Clarice voit dans les yeux d'Ofélie un terrible drame: elle a été atteinte pour la première fois par la flèche torturante du désir. Elle lutte comme dans une agonie contre la douleur de ce désir,

---

<sup>(N)</sup> Voir le monde avec les doigts: n'est-ce pas cela d'ailleurs l'écriture par excellence?

elle n'a pas envie d'entrer dans ce monde blessé, le monde d'amour et d'être à la merci de l'autre. C'est à son corps défendant que se fait la découverte de ce que peut représenter comme ouverture à l'autre, comme possibilité d'être blessée, altérée, le désir. Finalement elle succombe, elle ne peut pas s'empêcher de voir le désir monter en elle, mais elle ne veut pas le montrer à Clarice. Il s'ensuit une série de manoeuvres de la petite fille. Là se passe une scène admirable: Clarice comprend tout ce qui se passe, et se demande comment faire pour donner à la petite fille le poussin dont elle voit qu'elle mourra si elle ne l'a pas. Mais elle ne peut pas lui donner, parce que la petite fille, dressée, rigide de refus, le coeur bandé, se trouverait dans la position de quelqu'un à qui on a fait un don, et donc qui serait en dette. Tous les mécanismes les plus simples, les plus élémentaires, les plus affreux, du don et de la dette, de l'échange, de la grâce, se mettent en place: Clarice ne peut pas le lui donner sans que le don se renverse en reprise.

Si la petite fille doit dire merci, elle n'aura rien. Donc la seule manière d'arriver à lui donner le poussin, c'est de le lui laisser prendre: que Clarice s'efface, que celle qui est en position de mère symbolique, se retire de telle façon que l'enfant puisse bénéficier de quelque chose comme donné par Dieu, par personne, qu'elle ne soit aucunement dans un rapport de dette. La petite fille finit par se rendre à la cuisine sans que Clarice soit là. Le texte note un immense silence, la petite fille revient, Clarice se précipite dans la cuisine et elle trouve le poussin mort. On comprend dans cette cuisine le drame du don et de la dette, notre drame quotidien, à nous qui sommes si souvent victimes de la structure de dette. L'inéluctable de cette scène! Clarice aura donné à la petite fille le poussin exactement comme elle le pouvait, ni plus ni moins. Et la petite fille est dans l'état où elle ne peut posséder le poussin qu'en le perdant au moment où elle l'a. Le poussin est trop pour elle, et pourtant elle l'a eu autant mais aussi peu qu'elle pouvait. Cependant que Clarice le lui a laissé prendre autant qu'elle le pouvait, donc jusqu'à la perte totale.

Dans *La passion selon G.H.*, on arrive après un long chemin à cette phrase de Clarice: (p. 188)

Maintenant, il me faut ta main, non plus pour ne pas avoir peur, mais pour que tu n'aies plus peur. Je sais que croire en tout cela sera, au commencement, ta grande solitude. Mais le moment arrivera ou tu ne me donneras plus la main par solitude, mais comme moi maintenant: par amour. Comme moi tu n'auras pas peur de te fondre dans l'extrême douceur énérgique du Dieu. La solitude c'est de n'avoir que la destinée humaine.

Et la solitude c'est de ne pas avoir besoin.

Ecoutez bien, car c'est là vraiment la définition la plus belle, la plus noble, d'une certaine économie dont je me laisserais aller à dire qu'elle est "féminine":

Ne pas avoir besoin rend l'homme très seul, tout seul. Ah, avoir besoin n'isole pas la personne, la chose a besoin de la chose.

Ah, mon amour, n'aie pas peur de la carence: elle est notre plus grand destin. L'amour est tellement plus fatal que je ne le pensais, l'amour est aussi inhérent que la carence elle-même, et nous sommes protégés par une nécessité qui se renouvellera continuellement. L'amour est déjà, est toujours.

Ce qu'elle est en train d'établir ici, dans cet hymne à la carence, c'est quelque chose qui surprendrait beaucoup de théoriciens du manque, c'est l'économie du bon manque: surtout n'allons pas manquer de manque.

L'amour est tellement plus fatal (...) L'amour est déjà et toujours.

(...) Et le miracle aussi on le demande et on l'a, car la continuité a des interstices qui ne le discontinuent pas, le miracle est la note qui est entre notes de musique, c'est le nombre qui est entre le nombre un et le nombre deux. Il n'est que d'avoir besoin et avoir.

Il suffit d'avoir besoin et on a. Il suffit de ne pas avoir peur d'avoir besoin et on a. Il suffit de ne pas faire comme la petite Ofélie qui a eu peur d'avoir besoin et qui a sauté d'un coup dans la scène de la castration.

"L'amour est déjà". Il est là. Il nous précède comme le

poème précède le poète.

"Il ne manque que le coup de grâce qui s'appelle passion". C'est l'économie de la reconnaissance. Il suffit de vivre et on a. Une autre manière de dire à la Clarice: la faim, c'est la foi.

Mais Kafka, à la même extrémité de la vie, dit ceci: "Man kann doch nicht nicht-leben". "On ne peut pourtant pas ne-pas-vivre". C'est le modèle de l'économie de la double impuissance. A la fin de la vie, et devant la mort, Kafka et Clarice Lispector se demandent comment accomplir la vérité de notre être humain.

Clarice est du côté du oui: "il suffit de vivre et par soi même cela devient une grande bonté", toute personne qui accepte de vivre est bonne, toute personne qui est reconnaissante au vivre est bonne et fait du bien: c'est cela la sainteté selon Clarice Lispector. C'est une sainteté modeste sur l'autre rive du vivre Kafka dit: "Dass es uns an Glauben fehle, kann man nicht sagen". "On ne peut pas dire que la foi nous manque". On est dans le discours négatif. Tout y est: la foi, le manque, le besoin, la vie, mais tout est pris dans le ne... pas. C'est une résignation, non pas une exaltation à l'existence.

Dass es uns an Glauben fehle, kann man nicht sagen. Allein die einfache Tatsache unseres Lebens ist in ihrem Glaubenswert gar nicht auszuschöpfen.

On ne peut pas dire que la foi nous manque. A lui seul le simple fait que nous vivons est doué d'une valeur de foi.

Et il ajoute justement: "Hier wäre ein Glaubenswert?" "Ce serait une valeur de foi?" Et il répond parce qu'il est un être divisé: "Man kann doch nicht nicht-leben. Eben in diesem, 'kann doch nicht' steckt die wahnsinnige Kraft des Glaubens; in dieser Verneinung bekommt sie Gestalt". "C'est justement dans ce 'ne peut pourtant pas' que réside la force folle de la foi; dans cette négation elle prend forme".

C'est le contraire, dans le même lieu de méditation, de la foi de Clarice: arriver à penser que la solitude c'est ne pas avoir besoin, qu'avoir besoin c'est déjà rompre la solitude, c'est la plus grande leçon d'humilité.

Ces positions d'humilité et de non-humilité entraînent des styles, entraînent des écritures. J'avais distingué naguère deux espèces de styles: l'un que j'avais appelé (en echo au titre du texte de Clarice *Agua Viva*), le style de l'eau vive et où la soif est elle-même déjà ce qui désaltère, puisque avoir soif c'est déjà se donner à boire. Ce style de l'eau vive donne lieu à des oeuvres qui sont comme un cours du sang ou de l'eau, qui sont pleines de larmes, pleines de gouttes de sang ou de larmes transformées en étoiles. Faites de phrases qui s'égoutent en parataxe lumineuse.

Cependant, à partir des mêmes analyses, des mêmes visions du monde, mais vécues autrement on aura le style marqué par la douleur de la réduction, le style de "l'homme" qui serait à la merci des scènes de castration. Ce qui donne des formes sèches, dépouillées, marquées de négatif et dont les exemples les plus impressionnants sont ceux de Kafka et Blanchot.

Si je reviens à des "hommes" et des "femmes", ce n'est pas ma faute. Il m'arrive de travailler sur des formes d'économies ouvertes, expansives, généreuses, risquées dans des textes comme ceux de Kleist, ceux de Genet, etc; quant à Shakespeare, il ne cesse de nous précéder. Il y a des textes d'hommes qui sont capables d'autre. Et si l'on est renvoyé à des cartes d'identité sexuelle, ce n'est que malédiction culturelle. Le problème n'est pas du côté des hommes, de la féminité on en trouve beaucoup chez les hommes, mais du côté des femmes qui ont produit, qui ont écrit, parce que culturellement, elles ont été asservies à l'obligation de la masculinisation pour arriver à se hisser jusqu'à la scène de la légitimation socio-politique. Si bien que la plupart des textes de femmes jusqu'à notre époque, sont terriblement marquées par l'économie "masculine"

#### **Tant de Mansuétude:**

Très rares sont les textes comme ceux de Clarice: textes qui, sans dénier que nous avons à faire avec la solitude, nous donnent la main et nous aident à gagner le monde de la mansuétude. Je prends à la lettre le mot de **mansuétude**: c'est **l'habitude de donner la main**. Il y a deux ou trois textes de Clarice qui disent tout sur la mansuétude: un texte qui s'appelle

**Le partage des pains qui travaille sur la bénédiction, et Tant de mansuétude.**

**tant de mansuétude**

Car l'heure obscure, peut-être la plus obscure, en plein jour a précédé cette chose que je ne veux même pas essayer de définir. En plein jour c'était la nuit, et cette chose que je ne veux pas encore définir est une lumière tranquille en moi, et on l'appellerait une joie douce. Je me suis un peu désorientée comme si un cœur m'avait été enlevé, et à sa place maintenant la subite absence, une absence presque palpable de ce qui avait été avant un organe baigné de l'obscurité de la douleur. Je ne sais rien mais c'est le contraire d'une torpeur. C'est une façon plus légère et plus silencieuse d'exister.

Mais je suis aussi inquiète. J'étais organisée pour me consoler de l'angoisse et de la douleur. Mais comment est-ce que je m'arrange avec cette simple et tranquille joie. C'est que je ne suis pas habituée à ne pas avoir besoin de ma propre consolation. Le mot consolation est arrivé sans que je sente, et je ne l'ai pas noté, et quand j'ai été le chercher, il s'était déjà transformé en chair et en esprit déjà il n'existait plus comme pensée.

Je vais alors à la fenêtre, il pleut beaucoup. Par habitude je suis en train de chercher dans la pluie ce qui en un autre moment me servirait de consolation. Mais je n'ai pas de douleur à consoler.

Ah, je sais. Je suis maintenant en train de chercher dans la pluie une joie si grande qu'elle devienne aigüe, et qu'elle me mette en contact avec une acuité qui ressemble à l'acuité de

**tanta mansidão**

Pois a hora escura, talvez a mais escura, em pleno dia, precedeu essa coisa que não quero sequer tentar definir. Em pleno dia era noite, essa coisa que não quero ainda definir é uma luz tranqüila dentro de mim, e a ela chamariam de alegria, alegria mansa. Estou um pouco desorientada como se um coração me tivesse sido tirado, e em lugar dele estivesse agora a súbita ausência, uma ausência quase palpável do que era antes um órgão banhado da escuridão da dor. Não estou sentindo nada. Mas é o contrário de um torpor. É um modo mais leve e mais silencioso de existir.

Mas estou também inquieta. Eu estava organizada para me consolar da angústia e da dor. Mas como é que me arrumo com essa simples e tranqüila alegria. É que não estou habituada a não precisar de meu próprio consolo. A palavra consolo aconteceu sem eu sentir, e eu não notei, e quando fui procurá-la, ela já se havia transformado em carne e espírito, já não existia mais como pensamento.

Vou então à janela, está chovendo muito. Por hábito estou procurando na chuva o que em outro momento me serviria de consolo. Mas não tenho dor a consolar.

Ah, eu sei. Estou agora procurando na chuva uma alegria tão grande que se torne aguda, e que me ponha em contato com uma agudez que se pareça à agudez da dor. Mas é inútil a procura. Es-



la douleur. Mais la recherche est inutile. Je suis à la fenêtre et il n'arrive que ceci: je vois avec des yeux bienfaisants la pluie, et la pluie me voit en accord avec moi. Nous sommes occupées toutes les deux à fluer. Combien durera cet état mien? Je m'aperçois que, avec cette question, je suis en train de tâter mon pouls pour sentir où sera le palpiter douloureux d'avant. Et je vois qu'il n'y a pas le palpiter de la douleur.

A peine ceci: il pleut et je suis en train de voir la pluie. Quelle simplicité. Je n'ai jamais pensé que le monde et moi arriverions à ce point de blé. La pluie tombe non parce qu'elle a besoin de moi, et je regarde la pluie non parce que j'ai besoin d'elle. Mais nous sommes aussi en semble que l'eau de la pluie est liée à la pluie. Je ne suis en train de remercier rien. N'avais-je pas, aussitôt être née, pris involontairement et forcément le chemin que j'ai pris — et j'aurais toujours été ce que réellement je suis en train d'être: une paysanne qui est dans un champ où il pleut. Sans même remercier Dieu ou la nature. La pluie aussi ne remercie rien. Je ne suis pas une chose qui remercie de s'être transformée en une autre. Je suis une femme, suis une personne, suis une attention, suis un corps, en train de regarder par la fenêtre. Ainsi la pluie n'est pas reconnaissante de ne pas être une pierre. Elle est une pluie. Peut-être c'est cela qu'on pourrait appeler être vivant. Pas plus que ceci, mais ceci: vivant. Et simplement (apenas) vivant d'une joie douce (mansa).

tou à janela e só acontece isto: vejo com olhos benéficos a chuva e a chuva me vê de acordo comigo. Estamos ocupadas ambas em fluir. Quanto durará esse meu estado? Percebo que, com esta pergunta, estou apalpando meu pulso para sentir onde estará o latejar dolorido de antes. E vejo que não há o latejar da dor.

Apenas isso: chove e estou vendo a chuva. Que simplicidade. Nunca pensei que o mundo e eu chegássemos a esse ponto de trigo. A chuva cai não por que está precisando de mim, e eu olho a chuva não porque preciso dela. Mas nós estamos tão juntas como água da chuva está ligada à chuva. E eu não estou agradecendo nada. Não tivesse eu, logo depois de nascer, tomado involuntária e forçadamente o caminho que tomei — e teria sido sempre o que realmente estou sendo: uma camponesa que está num campo onde chove. Nem sequer agradecendo ao Deus ou à natureza. A chuva também não agradece nada. Não sou uma coisa que agradece ter se transformado em outra. Sou uma mulher, sou uma pessoa, sou uma atenção, sou um corpo olhando pela janela; Assim como a chuva não é grata por não ser uma pedra. Ela é uma chuva. Talvez seja isso ao que se poderia chamar de estar vivo. Não mais que isto, mas isto: vivo. E apenas vivo de uma alegria mansa.

Il y a le monde et le moi: tout! "Je vais à la fenêtre, il pleut beaucoup". Se fait la rencontre de deux équivalents. Non pas les équivalents de Genet pour qui tous les êtres humains équivalent l'un à l'autre par la blessure de la castration. C'est la pluie et elle. C'est la rencontre qui s'appelle cette chose merveilleuse: "ce point de blé". Là où la pluie et elle se rencontrent, il y a blé. Et puis cette affirmation d'une justesse implacable "Je ne suis pas quelque chose qui remercie de s'être transformée en une autre". Pas de remerciement, pas de pitié, pas de reconnaissance, pas de dette, mais de l'être, de l'état, de l'insistance, — sans commentaire. Un pur "ne voici"

Suis une femme, suis une personne, suis une attention, suis un corps regardant par la fenêtre, ainsi que la pluie n'est pas reconnaissante de ne pas être une pierre.

C'est la séparation du positif et du négatif. Je ne suis pas celle qui-ne-pas, je suis, suis, suis. C'est peut-être cela qu'on pourrait appeler vivant. Ce n'est pas l'économie de consolation. Je ne peux pas dire que tout le monde peut se situer là où Clarice se situe: au-delà de l'angoisse, au-delà du deuil, dans l'acceptation magnifique d'être celle qui rencontre simplement la pluie, et peut-être simplement la terre. Il faut être fort, et très humble pour pouvoir dire: "je suis une femme", en continuant bien sûr, "suis une personne, suis une attention". Ce n'est pas: je suis une femme, point. Mais "suis un corps regardant par la fenêtre". Qui peut dire: "je suis un corps en train de regarder par la fenêtre", peut dire: "je suis une femme". Femme est celle qui "est" femme **et**, femme qui avance dans le monde en prenant soin.

Soin. Besoin.

**Ce je qui es tu.**

Qui es-tu? Dans de nombreux textes de Clarice Lispector la démarche extrême, la plus grande tension se situent entre sujet humain et sujet non humain. Le partenaire, l'autre, celui avec lequel il s'agira, au terme d'une très longue quête d'établir un rapport d'amour, c'est le rat de **La vengeance et la réconciliation pénible**. Dans le **Mineirinho**, l'autre est une sorte

de rat humain, ce délinquant, ce bandit, qui est abattu comme un rat, et avec lequel Clarice a le plus grand mal à établir une relation de communication. C'est souvent le sujet non humain qui est le plus fort, le plus éclatant étant la blatte de **La passion selon G.H.** Cette femme, G.H., qui n'a pas de nom, à laquelle il reste simplement un petit peu de lettres initiales, fait un long chemin jusqu'à la blatte immémoriale. Elle fait cent mille ans dans une chambre (la blatte c'est le gros cafard brésilien, mais en brésilien, c'est féminin, 'barata') et elle arrive au terme de ce cheminement minutieux — il ne peut pas manquer un pas à ce cheminement sinon tout serait fini, elle aurait sauté une étape dans ce pas-à-pas avec des pas qui ne sont pas des pas humains, mais des pas de cafard. C'est avec toutes les pattes qu'elle avance jusqu'à la blatte, et c'est là que se passe la fameuse scène immense, sur laquelle il ne faut pas faire d'erreur: la scène du "gouter de la blatte". G.H. pense qu'elle en est au point de maturation où elle va arriver à aimer, faire place à l'autre, faire le geste suprême vis-à-vis de la blatte. Ayant par mégarde coincé la blatte dans la porte de l'armoire, et la blatte ayant laissé échapper un peu de son jus, de sa matière — mais les cafards sont des êtres immortels, ils existent depuis des millions d'années —, elle porte à la bouche ce blanc issu du cafard, et il se produit un incident violent: elle disparaît, elle vomit de dégoût, elle s'évanouit, se vomit. Et la chose merveilleuse de cette histoire, c'est qu'elle s'aperçoit qu'elle s'est trompée: l'erreur c'est qu'elle n'a pas laissé la place à l'autre, et que dans la démesure de l'amour, elle s'est dit: je vais dominer mon dégoût, et je vais aller jusqu'au geste de la communion suprême, "Je vais embrasser le lepreux. C'est une erreur. Le baiser au lepreux transformé en métaphore a perdu sa vérité. G.H. fait le geste non analysé au moment où il se passe, de l'incorporation. Aussitôt elle rend le cafard, et le pas à pas, patte à patte reprend jusqu'à l'ultime révélation. Le plus difficile à faire c'est d'arriver jusqu'à la plus extrême proximité en se gardant du piège de la projection, de l'identification. Il faut que l'autre reste étrangissime dans la plus grande proximité. Dans **La passion**, le sujet avec lequel Clarice fait ce travail, le partenaire d'amour est suffisamment

étrange pour qu'il y ait une donnée qui permette ce travail de manière plus évidente pour nous que si l'autre était un sujet humain ordinaire.

Mais le projet ultime de Clarice est de faire apparaître l'autre sujet humain comme égal à — et c'est positif — la blatte. Toutes ses tentatives répétées plus fortes et plus justes l'une que l'autre, sont portées à un sommet avec **L'heure de l'étoile**, où Macabea (c'est le nom que l'à peine femme va porter très tard dans le texte, le nom auquel elle advient) est là à la place du cafard. C'est une blatte parlante, et elle est aussi ancienne, aussi primitive que la blatte.

Et tout ceci se fait avec l'aide, avec l'accompagnement de la musique:

Je me dédie aux veilles d'aujourd'hui et à aujourd'hui, au voile transparent de Debussy, à Prokofiev, à Carl Orf, à Schönberg, aux dodécaphoniques, aux cris râlant des électroniques — et à tous ceux qui en moi ont atteint des zones terriblement inespérées, tous nos prophètes du présent.

Il est vital de dire "les prophètes du présent", parce que c'est le présent que nous manquons toujours.

et qui à moi m'ont prédit à moi-même, au point qu'en cet instant j'explose en: je.

Ceux qui nous aident à exploser en "je", ce sont peut-être ceux qui par des voies qui ne sont pas des voies du discours, mais les voies de la voix, atteignent réveillent en nous les "zones inespérées". Et ce sont les voleurs de feu, les voleurs de musique. Cela, c'est dans la **Dédicace de l'auteur**, parce que "l'auteur" lui, a de la culture.

Mais dans le texte, "les prophètes du présent" — qui sont en même temps des géants — Debussy, Schönberg ou Prokofiev, les grands compositeurs qui chacun la "l'auteur" touchent en un autre point du corps n'existent pas pour les petits personnages infimes qui sont les habitants du livre. Une fois que nous sommes entrés par cette porte dans le texte pauvre, ce qu'il en reste de ces grands seigneurs de la musique, c'est ce qui ponctue le texte de temps en temps de manière extrêmement douloureuse pour nous:

c'est par exemple un violoniste, dont on entend la scie ça et là interrompue dans le texte; et toute la gamme du cri. "Le droit au cri" est un des vingt titres du texte. A la première page on a la musique la plus élémentaire:

La douleur de dents qui traverse cette  
histoire a harponné profondément et en plein  
la bouche nôtre. Alors, je chante hautaigü  
une mélodie syncopée et stridente — c'est  
ma propre douleur, moi qui porte le monde et  
il y a manque de félicité.

Je reviens à la musique. Quand j'avais parlé de **Tancredi**, j'avais travaillé sur certains personnages très forts qu'on trouve dans la **Jérusalem délivrée**. Ce qui m'avait intéressé c'est l'indémêlable des catégories des "fidèles" et des "infidèles". Les fidèles et les infidèles s'échangent sans cesse, exactement *comme dans le champ de la différence sexuelle les "hommes" et les "femmes"*. Il y a deux couples d'amants, l'un qui est le couple classique, celui d'Arnaud et Armide, où l'on voit se jouer une histoire de séduction banale, avec femme fatale, homme châtré. Et à côté de cela il y a l'autre couple, Tancredi et Clorinde, le pôle opposé de Renaud et Armide, qui se tient en dehors de la séduction, qui se tient dans l'admiration, valeur dont on ne parle jamais assez, voisine du respect. Tancredi et Clorinde me touchaient particulièrement parce qu'il y a un univers imaginaire dans la littérature où l'on rencontre "la femme armée". ce serait facile de la traiter comme un type, on pourrait dire: c'est l'amazone, oui cela existe; ou c'est un fantasme, c'est une réalité historique, je n'en sais rien, cela n'a pas d'importance. Mais dans les épopées les plus anciennes, dans les histoires les plus anciennes, il est question de ces femmes qui vont à la rencontre des hommes sur le mode de l'égal à égal dans l'exercice de la puissance et de la guerre, et cela se renverse toujours en amour. C'est peut-être une allégorie de l'amour. Le plus intéressant, c'est de voir les déplacements de l'allégorie classique jusqu'à ce qui serait signe, annonce, d'un type de rapport amoureux autre. Par exemple la **Penthésilée** de Kleist met en scène un rapport de renversements très complexe où Achille tente de passer du côté de la féminité et où Penthésilée a du mal à concilier l'obligation d'être homme avec le besoin d'être

femme. Clorinde, c'est le meilleur guerrier de l'armée infidèle, c'est une femme et c'est la plus fidèle des femmes. Ce qui est beau dans l'histoire de la **Jérusalem délivrée**, c'est que Tancredi poursuit Clorinde, l'égal poursuit l'égale, le plus fort poursuit le plus fort, le plus beau poursuit le plus beau. Jusqu'à ce qu'accidentellement Clorinde perde son casque et que Tancredi voie dans une scène éblouissante, que l'être qui l'attire à travers les champs/chants a une longue chevelure. Alors s'embrase le drame de Tancredi et Clorinde. Tancredi adore Clorinde, tout les sépare. Car ils sont les sujets de la fatalité qui ordonne toutes les grandes épopées, tous ces grands moments. Et comme pour Perceval dans la **Quête du Graal**, la loi vient dire: attention, nous sommes dans le monde de la loi, même si vous pensez à autre chose. Dans ces épopées, chaque fois qu'il y aurait possibilité d'amour heureux entre deux forces égales masculine et féminine, la réalité culturelle intervient à toute allure et interdit. Si bien qu'on peut être sûr qu'il va arriver malheur à Tancredi et Clorinde, parce qu'ils s'aiment d'égal à égal, de force à force, de loyauté à loyauté. L'Histoire ne tolère pas cela, il faut qu'il y en ait un qui meure. Et dans ce dernier combat terrible et accidentel, Tancredi tue Clorinde, parce qu'il ne l'a pas reconnue sous un autre casque. C'est dans la mort qu'ils se rejoignent puisque l'Histoire le veut. Mais le Désir veut autre chose.

Je suis Tancredi à la trace, et j'arrive à **La Tancredi** de Rossini. Voilà une histoire dont le musicien a entendu la réalité la plus profonde avec l'oreille du Désir. Ce qu'il a entendu c'est la vérité de cet amour-là. Rossini écrit une oeuvre qui remet en scène les poursuites les combats entre Tancredi et Clorinde. (Celle-ci a changé de nom et s'appelle Aménaide, mais cela ne change pas le Désir). Sans aucune explication, suivant le droit merveilleux que j'envie à tous les musiciens, Tancredi, c'est une femme, c'est chanté par une femme et personne dans le théâtre ne vient demander des comptes sur le déplacement nécessaire qui est imposé par Rossini. C'est dans le monde de la musique qu'une certaine puissance pleine de douceur est assignée, sans arrière-pensée et sans avant-pensée à une voix de femme. La **Tancredi** de Rossini ne se retourne pas pour se demander: Est-ce

que je suis un homme ou une femme? Il est vrai que Clorinde (ou Aménaïde) ne peut être aimée que par **une** Tancrède. Quand on lit **La Jérusalem délivrée** il y a un homme et une femme qui portent des armures. Mais comment se débarrasser de ces armures. Que l'on écoute la Tancrède de Rossini et ces questions ne se posent plus. Au fond ce sont deux femmes. Cependant que l'une est également un homme, mais homme dans la mesure où elle est capable de femme, capable d'Aménaïde. Ce sont des mystères que nous vivons dans la vie quotidienne, qui sont interdits, parce c'est inclassable dans l'imaginaire social. C'est pourtant ça la vie.

Dans **L'heure de l'étoile** il y a de la métamorphose, et une métamorphose qui pourrait s'effectuer, non pas par le désir de la métamorphose, mais par le mouvement de la reconnaissance de l'autre. Et ce mouvement s'exprime le mieux peut-être dans une confiance que fait "l'auteur (en vérité Clarice Lispector)" quand il(elle) dit: (c'est le comble de l'inscription de la virtualité d'autre):

(Quand je pense que j'aurais pu être né elle — [...]).

L'auteur parle de Macabea qui n'a pas encore de nom:

Mais elle avait des plaisirs. Dans les nuits glacées, elle, toute frémissante sous le drap de toile, avait l'habitude de lire à la lumière de bougie des annonces qu'elle découvrait dans des vieux journaux du bureau. C'est qu'elle faisait une collection d'annonces. Elle les collait dans l'album.

Ce sont des plaisirs que nous n'avons plus. Nous sommes des gens qui vivons après la langouste. Mais avant la langouste, on plus a les grands plaisirs du monde. Par exemple ce monde immense des "petites annonces", le monde des promesses. En faisant la collection des annonces, "elle" accomplit la récréation de la terre promise.

Il y avait une annonce la plus précieuse, qui montrait en couleurs le pot ouvert d'une crème pour la peau des femmes qui simplement n'étaient pas elle. Exécutant le fatal tic qu'elle avait pris de cligner les yeux, elle se mettait à imaginer avec délice: la crème était si appétissante que si elle avait de l'argent por l'acheter elle ne serait pas bête. Pas question de peau, rien du tout,

elle la mangerait, c'est ça, à la cuillère à même le pot. C'est qu'il lui manquait de la graisse et son organisme était sec comme un sac à demi vide de toasts émiettés. Elle était devenue avec le temps simplement matière vivante en sa forme primaire. Peut-être qu'elle était ainsi pour se défendre de la grande tentation d'être malheureuse une fois pour toute et d'avoir pitié de soi. (Quand je pense que j'aurais pu être né elle — et pourquoi pas? — je frémis. Et il me semble que c'est une lâche fuite le fait de ne pas l'être, je me sens coupable comme je l'ai dit dans un des titres).

L'annonce "la plus précieuse" est celle qui met en question toute la pauvreté en féminité, et en fait toute la richesse possible en feminité. Dans ce paragraphe, nous circulons entre: je ne suis pas, je pourrais être elle, sur le chemin de méditation le plus fort que nous puissions emprunter en pensant à l'autre. En général, quand nous pensons à l'autre, nous pensons sur un mode de non-identification négative, d'exclusion, alors que là, c'est la reconnaissance de la différence de l'autre, mais avec constamment le soulèvement de la possibilité d'être. Donc simplement, "ces femmes n'étaient pas elle", et si elle avait le pot, chose magnifique, elle en ferait l'usage que celles qui vivent après la langouste n'aurait pas l'idée de faire. Elle le mangerait. Car elle est au plus juste de la crème; au plus élémentaire de la nourriture. Et c'est vrai qu'elle est faite de "miettes". Elle a des ovaires qui sont de "petit champignons secs". C'est ainsi qu'elle se voit. "La tentation d'être malheureuse et d'avoir pitié de soi" la priverait de la joie d'être vivante. Parce que Macabea, dans son infinie pauvreté, préserve le "il suffit de vivre" de **La passion selon G.H.** ce qu'elle a, c'est simplement le vivre. Ce n'est pas le boire et le manger, qu'elle n'a presque pas. Cette pauvreté, c'est sa richesse. Celle que nous n'avons pas, nous qui avons perdu le paradis d'avant la langouste. ("Quand je pense que j'aurais pu être né elle"), c'est l'auteur qui dit de la, au masculin, c'est sa parenthèse. "Je qui est vous", et qui donc pourrait être elle, mais qui heureusement et malheureusement n'est pas elle. C'est l'inverse de la **Dédicace** qui dit: "Dédicace de l'auteur (en



vérité Clarice Lispector)" Ici dans la parenthèse "(Quand je pense que j'aurais pu être né elle — et pourquoi pas? — je frémis [...]), c'est le comble du développement qui a été proposé dans "(en vérité Clarice Lispector)". Toutes les chances sont dans les parenthèses, c'est la chance de la naissance, c'est le moment où la matière se précipite dans une forme, et cela donne une Macabea ou un auteur ou Clarice ou nous. Cette chance-là est dans la parenthèse. "Pourquoi-pas?": c'est la question éthique de Clarice. Je suis née Clarice, mais c'est un hasard. On sait qu'elle est née en Ukraine et qu'elle écrit en brésilien. Elle est d'ailleurs le plus grand écrivain brésilien, mais elle aurait aussi bien pu être pygmée, et pourquoi pas? Nous nous identifions toujours à nos chances, à nos accidents nous les être supérieurs d'après la langouste.

Mais cette identification est narcissique et appauvrissante. Nous sommes beaucoup plus que ce que notre nom propre nous autorise à croire que nous sommes.

Nous sommes **possibles**. Il suffit que nous ne murions pas les parenthèses dans lesquelles vivent nos "pourquoi-pas". Alors je suis une personne qui commence longtemps avant moi, avec les premières molécules, et qui continue après moi et tout autour de moi. Cependant et par chance je suis une femme, et j'appartiens à l'espèce humaine. Ah oui je suis humaine et en plus une femme.

Et en même temps c'est l'aveu de la terreur, si moi l'auteur, "Rodrigo S.M." j'étais né Macabea. "Et il me semble que c'est une lâche fuite de ne pas l'être, je me sens coupable comme je l'ai dit dans un de mes titres)". Le texte aura été une immense tentative d'avoir connu au moins une vie de Macabea. Quand Clarice passe par Macabea, au terme de métamorphoses successives, qu'elle revient à la matière, réapparaît comme auteur masculin, etc., c'est le moment où elle va bientôt cesser réellement d'être une personne appelée Clarice Lispector. Le moment de cette métamorphose est si brève — c'est un tout petit livre **L'Heure de l'Etoile** — on peut le lire en une heure — et cette histoire de la vie de Clarice Lispector, c'est la dernière. C'est peut-être effectivement, à sa dernière heure que "l'auteur (en vérité Clarice

Lispector)" aura réussi à naître Macabea, Macabea le nom de Clarice Lispector devenue personne, et dont les éléments vivants sont là, invisibles, dans l'air que nous respirons.

L'auteur de l'Heure de l'Etoile est une femme d'une telle délicatesse. L'auteur de l'auteur de L'Heure de l'Etoile est né de la nécessité de ce texte, et il est mort avec ce texte. Il est l'oeuvre de son oeuvre. Il est l'enfant, le père et (en vérité la mère).

Il a été mis au monde avec mission d'aimer le mieux possible l'a peine femme Macabea. De l'aimer toute entière et en détails, elle que personne d'autre que Personne n'a su aimer.

Mission aussi d'aimer ses rares cheveux et son sexe de quand-même-femme. Ce que Clarice Lispector a confié pour délicate tâche à l'auteur qu'elle a créé exprès pour Macabea, car peut-être qu'une femme (en vérité Clarice Lispector) n'aurait pas osé contempler le sexe d'une femme.

Et peut-être la pudique Macabea aurait-elle été bien plus effrayée par le regard d'une dame que par celui d'un monsieur. Alors par amour Clarice se retire et délègue Rodrigo S.M. auprès de Macabea.

Et n'est-il pas juste que les personnages aient le droit à l'auteur le **mieux placé** pour les comprendre et les faire vivre?

Evidemment cette remarque ne vaut que pour les livres où il s'agit d'**aimer**, de respecter.

Et le respect doit commencer **avant** le livre.

Quelle distance d'une étoile à une moi, o quelle inconcevable proximité d'une espèce à l'autre, d'un adulte à un enfant, d'un auteur à un personnage quel insondable éloignement, d'un coeur à l'autre quelle secrète proximité.

Tout est loin, tout ne demeure que dans l'éloignement, tout est moins loin que nous le pensons, tout à la fin se touche, nous touche.

Comme Macabea est entrée dans l'oeil de Clarice, comme un grain de poussière, comme elle l'a fait pleurer les larmes du croire,

Je suis touchée par la voix de Clarice.

Le pas de sa phrase lourde et lente me pèse sur le coeur, elle marche à courtes phrases pesantes, pensivement.

Parfois il faut aller très loin

Parfois la bonne distance est dans l'extrême éloignement.

Parfois c'est dans l'extrême proximité qu'elle respire.

