

Défions l'augure d'Hélène Cixous
Les Sans Arche d'Adel Abdessemed et autres coups de balai
d'Hélène Cixous

Ginette Michaud

Number 264, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89622ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, G. (2018). Review of [*Défions l'augure d'Hélène Cixous / Les Sans Arche d'Adel Abdessemed et autres coups de balai* d'Hélène Cixous]. *Spirale*, (264), 70–72.

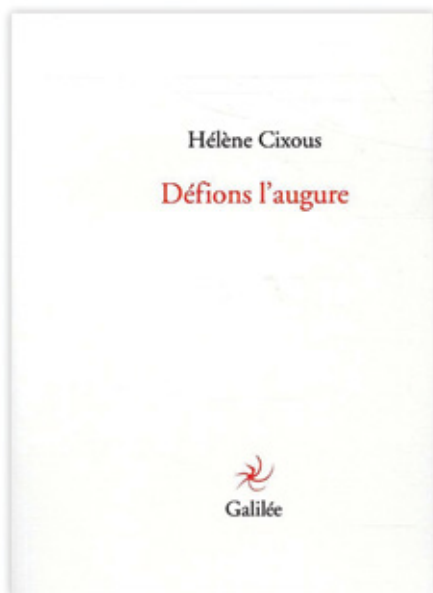
Cixous, Abdessemed : instantanés d'éternité

Par Ginette Michaud

DÉFIONS L'AUGURE

d'Hélène Cixous

Éditions Galilée, 2018, 152 p.



On défie le sort, le destin, la mort, l'oubli. Mais aussi on relève un défi, on l'affronte, par lui, on résiste avec force et on provoque, on refuse d'abandonner. « Défier » est ainsi un mot double, divisé (du latin *diffidere*), il appelle à la croyance en même temps qu'il s'en méfie. « Augure » est également un mot riche, qui peut, suivant son étymologie, être à la fois animé ou inanimé selon qu'il désigne la personne (l'officiant chargé de l'interprétation des signes) ou le message lui-même (de bon ou de mauvais augure) qui doit être élucidé. Hélène Cixous aura sans doute été sensible à cette double entente des mots jouant du paradoxe d'une croyance à la fois affirmée et déniée, puisque le titre *Défions l'augure* – qui est aussi une relance, une traduction

LES SANS ARCHE D'ADEL ABDESSEMED

ET AUTRES COUPS DE BALAI

d'Hélène Cixous

Éditions Gallimard, 2018, 128 p.

« relevante » du vers de *Hamlet* « *We defy augury* » – est d'entrée de jeu performatif. Ce livre de tous les « [a] vertissements, présages, souvenirs de catastrophes, signes, pressentiments, songes » se passe à Manhattan en 2001, au 107^e étage du World Trade Center, où l'on est au plus près des étoiles (« *The closest / Some of us / will ever get to / heaven* », promet le menu de son restaurant). Cixous y poursuit son enquête au sujet des lignées enchevêtrées de sa généalogie familiale et de tous ses « *personnages aimés relevés des néants* », d'Osnabrück (*Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, 2016) à Jérusalem (*Correspondance avec le Mur*, 2017), à Johannesburg et à Santiago du Chili. Cixous fait de nouveau ici œuvre de lecture *résurrectrice* en enjambant « *abîmes et ruptures* », « *pour reprendre la vie là où elle a été interrompue* » – et elle précise bien que si « *[c]'est l'heure de retrouver les Tours et les disparus* », il n'y a « *[p]as de mélancolie ! Ça ressuscite intact*. C'est revenir qui est le Paradis ». Car tout part de la foi inébranlable de la narratrice, qui affirme qu'« *[i]l suffit de croire pour maintenir la vie en vie* » : « *Quand j'écris tout est au présent*. »

Appel aux « âmes qui n'ont pas fini de rêver »

Contrastant avec son précédent ouvrage, *Correspondance avec le Mur*, qui se terminait sur une dernière ligne endeueillée (« *La dernière à survivre est toujours déjà morte [...]* ») alors que la narratrice se retrouvait seule

survivante après avoir reçu la nouvelle de la mort de sa tante Marga, âgée de 105 ans, qui venait de lui confier : « *I believe we two are the only ones still alive* » (la lettre est reproduite en fac-similé à la fin du livre), *Défions l'augure* reprend tout son allant et sa vivacité (« *The Readiness is all* »), multipliant les déplacements tant géographiques que temporels, sautant en un instant de 2001 à 1791, de 1611 à « *aujourd'hui* », car « *[q]uel plaisir de simultaner !* » observe la narratrice : « *Je me promène avec mon fils, en train de me promener avec Isaac, on peut être parfaitement présent à plusieurs étages* » de la mémoire. Ce voyageant « *perpétuellement intensesment anachronique* » est d'ailleurs, selon elle, « *le destin des personnages qui ont été expulsés par violences et guerres de leur lieu natal* ».

Mais plus que cette ubiquité des lieux et temporalités caractéristique de l'œuvre de Cixous, ce récit est soulèvement de langue où l'essentiel passe par des événements textuels, parfois micrologiques, comme cette homonymie entre « faites », « fêtes » et « faites » qui se révèle le fil rouge du récit : « *Le livre s'appelle Fête. Tu aimes, dis-je ? – Faites ? – C'est ça. Faites Fêtes.* » Il pourrait sembler hasardeux de lire dans cette ténue inflexion la toute-puissance de ce texte, mais c'est bien de cette puissance en acte de la lettre qu'il s'agit, celle qui peut transformer un « destin » en « festin », un « fait » en « fée ». *Défions l'augure* entend une fois de plus répondre à la

seule loi que reconnaît la narratrice, celle de faire l'impossible : « *Non je ne peux pas écrire ça. Alors écris-le. Fais ce que tu ne peux pas.* » Ce « *brusque désir de transgresser* » l'engage à revendiquer la liberté de ses « *inventions de travers* », à affirmer son « *droit à inventer les réalités* ». À Ève, sa mère, qui lui reproche de la « *ternir* » avec ses « *incongruités* », elle répond qu'elle est « *du parti des femmes qui se mouchent dans les beaux draps* » et qu'en demandant « *qui a commencé ?* » et « *où est la vérité ?* », elle fait « *ce qu'il faut pour lancer l'histoire* ». « *- Pourquoi as-tu dit ça ? - Pour que la mère de mon père me croie. Pour qu'elle ne me croie pas. Pour froter la vérité avec l'ail du faux. Pour en remettre une couche. Pour aggraver la situation. Pour hyperboliser le péché en renversant sa*

« *[T]out ce que tu crées [...] avec le papier devient vrai* » : voilà la confiante mais aussi terrifiante responsabilité de l'écrivain envers la vérité augmentée de la littérature. Dans *Défions l'augure*, « *assemblage de gouffres et de fêtes* », la narratrice se demande si c'est nous qui menons le destin ou si, à l'inverse, c'est lui qui nous mène. Sa réponse à cette question se fera complexe et empreinte de doutes, sa seule certitude étant que « *[c'est cette incertitude qui est l'âme de la littérature* ». Sous le signe du souffle coupé et de l'interruption, le récit avance par soubresauts et embardées, ayant ici pour figures tutélaires, outre Shakespeare et Montaigne, les deux gardiens des plus hautes tours de la littérature, selon Cixous, Diderot avec les 340 détours de *Jacques le fataliste et son maître* (« *tout [...] était*

recueille son livre-arche, dont « *la constitution est si extravagante, échelonnée, sauvage, invraisemblable, qu'elle défie toute prétention à la réalité et pourtant elle existe* ».

Dans l'arche d'Adel

Dans son essai consacré à l'œuvre d'Adel Abdessemed, artiste franco-algérien de renommée internationale qui a accompagné plusieurs livres de l'écrivain – *Ayâï !* (2012), *Corollaires d'un vœu* (2015), *Correspondance avec le Mur* et surtout *Insurrection de la poussière* (2014) –, Cixous défie aussi... la censure. Ce texte à l'ample souffle repose sur ses choix personnels et couvre 20 ans du travail de l'artiste, depuis *Chrysalide*, dessin inaugural de 1995, jusqu'à *From Here to Eternity* (2015), incluant des projections vidéo

Abdessemed engendre une œuvre à la ressemblance du chaos du monde, une œuvre toute en explosions, éclats et projectiles.

valeur. Pour prendre la défense de ma mère en l'accusant. Pour affirmer l'alliance entre ma mère et moi. Pour proclamer la liberté de transgresser. Pour m'amuser avec le personnage de ma grand-mère. Pour pratiquer la répartie. Pour salir. Pour défier les règles. Pour mériter les reproches. » Telle est la réponse de l'écrivain, de l'artiste qui, loin de toute rectitude politique et de toute bien-pensance, n'a d'autre devoir que celui de « *ne pas oublier d'exercer sa liberté* » afin de « *cultiver la vie au-delà de la vie* ». C'est cela, son véritable défi : « *Quand nous mentons, nous sommes dans le droit de l'amour, et le droit est bon, nous ne mentons pas, [...] quand tu écris, tu fais couler mon sang avec le tien sous tes doigts, tu peux tout écrire, tout ce que tu crées avec mes cendres au contact avec le papier devient vrai.* »

écrit là-haut », 1796), *Le rabbin de Bacharach* (1840) de Heinrich Heine, la « *légende du rabbin-qui-fuit* » et, de manière plus inattendue, *À l'Ouest, rien de nouveau* (1929) d'Erich Maria Remarque, qui « *parle d'Osnabrück au monde entier sans jamais dire ce nom impossible* ». Mais bien entendu, l'art du récit, et tout particulièrement celui de la digression, c'est de sa mère que la narratrice le tient, même si elle se surprend à penser qu'Ève, « *[s]on unique témoin, ajoutait elle-même sa part à la confusion* », au point que la narratrice, parfois submergée par l'ampleur de sa tâche, se demande devant « *tous ces récits abandonnés, inachevés, ces chroniques échouées, [...] ces morts qui ont perdu leur fin* » s'il y a « *une pensée qui ait la force de penser un tel éparpillement* ». Mais c'est précisément ce « *tumulte* » que

(Lise, 2011 ; *La capacité qu'a la main*, 2006 ; *Don't Trust Me*, 2008), des sculptures (*Pluie noire*, 2006 ; les barbelés à lames de rasoir de *Décor*, 2011-2012 ; les bouquets de couteaux de *East of Eden*, 2015 ; les lames de bistouri de *Untitled*, 2014, le sacrifice double d'Abraham et d'Isaac) et une cinquantaine de dessins à la pierre noire ou au charbon qui ont sa préférence. Car le charbon n'est pas n'importe quel matériau : « *L'outil d'Adel : le charbon. Du charbon vivant. Un résidu de combustion. Adel arde. Bout. Ramasse les mots et les escarbilles dans les cendres des événements* », écrit-elle de celui qu'elle nomme « *le messenger du minime homme* ».

L'œuvre d'Adel Abdessemed est, on le sait, controversée, plusieurs musées ayant refusé d'exposer certaines de ses

créations en raison de leur violence. Cixous place cette question au cœur de son commentaire, défendant l'innocence de l'artiste qui, par son « geste-manifeste », se jette dans la bataille, ne détourne pas les yeux de l'insupportable et réveille au contraire « le monde violemment refoulé de nos pulsions ». Inscrivant Abdessemed dans la filiation des poètes « maudits » tel Baudelaire, elle rappelle que « [l']artiste se rit des cahiers d'interdits. Là où se dressent des barrières il se porte d'un bond par-dessus la douane ». Ainsi, dans son analyse de *Lise*, cette vidéo où l'on voit une jeune femme allaiter un porcelet et qui a été censurée parce qu'elle profanerait l'image de la Vierge à l'Enfant, Cixous dénonce le procès qu'on fait à Abdessemed en le taxant d'immoralité alors qu'il s'attaque aux tabous et inhibitions, « port[e] atteinte aux images reçues », « mêl[e] le monde et l'immonde » et « renvers[e] les hiérarchies » : « Cet échappé qui n'obéit qu'à ses intuitions fulgurantes proclame haut : Je suis innocent. Ne pas être coupable, de tant d'actes dont on est prompt à l'accuser, voilà sa faute. Ces mises à mort d'animaux qu'il transfigure en objets d'art, il n'en est pas l'auteur ni le commanditaire. Il en est le poète en 3D. » Pour Cixous, l'artiste fait ainsi figure de bouc émissaire de la « bonnesociété », aussi régressive qu'au XIX^e siècle, qui ne supporte pas de voir sa propre violence à l'endroit de tous ces autres qu'elle expulse de son champ de vision, ces « êtres enfermés en attente de désincarcération », migrants, travailleurs exploités « au noir », balayeurs d'immondices, animaux persécutés, bourricots/bicots qu'on traite avec les mêmes « brutalité, déni, cruauté, aveuglement », en les amputant de leurs droits et dignités. Dans sa « criation » qui fait certes « du bruit et des fureurs », Abdessemed engendre une œuvre à la ressemblance du chaos du monde, une œuvre toute en explosions, éclats et projectiles. Abattages au marteau, carpe assommée machinalement d'un coup sec à la tête, égorgements, meurtres en série, mort industrialisée, tous ces crimes sont saisis à l'instant de mise à mort où le vivant animal passe de

HÉLÈNE CIXOUS

Les Sans Arche d'Adel Abdessemed

ART ET ARTISTES GALLIMARD



« vie à viande ». C'est cet instant où culmine la cruauté liant la victime et le bourreau que le montage de ses vidéos montre sans atténuation, en donnant « tout le temps à ce qui en réalité n'a pas le temps » d'être vu par l'œil humain. « Ce que nous évitons de regarder en face, il le regarde. [...] Ce que nous lui reprochons, c'est de nous montrer ces crimes, ces cruautés, de faire exprès de nous troubler, de nous déranger. » Il nous coupe l'appétit parce que nous avons tous mangé, avalé puis refoulé cet « animal-que-donc-je-suis », poissons, veaux, cochons, poulets, « il faut bien manger », comme l'a dit Jacques Derrida « dans un énoncé dont l'ambiguïté signe notre tourment ». Mais nous sommes toujours les lecteurs hypocrites de « L'Héautontimorouménos » baudelairien, « nous ne voulons pas être menés comme des moutons à la vidéo. Ni comme des bouchers ».

« Son créer est un crier », affirme Cixous, qui elle-même « écrit [t] au cri, par tressaillements » et reconnaît en Adel Abdessemed un frère d'art, un enfant qu'elle aurait perdu : « La note qui résonne dans chaque acte chez Adel c'est le cri, un cri de surprise révoltée, ou un cri d'horreur à la cruauté de la vie, ou un cri de douleur. » « L'artiste », et Cixous parle ici tant pour lui que pour elle, « est celui que ni la tentation d'identification à la souffrance d'autrui, ni la force de la pitié, ni les remontrances de la honte n'empêchent de voir la beauté au-delà du bien et du mal ». Le dernier texte de l'essai s'intitule « À qui t'es Adel ? », question où l'on entend en écho la réponse sans équivoque de Cixous : « Acquitté, Adel! » ■

I Procès toujours en cours, comme le montre la récente polémique déclenchée sur les réseaux sociaux par une des vidéos d'Adel Abdessemed, *Printemps* (une œuvre de 2013, déjà exposée à Doha, au Qatar), représentant des poulets en feu, et que l'artiste a dû retirer de son exposition au Musée d'art contemporain de Lyon le 9 mars dernier. (Voir Emmanuelle Jardonnat, « Adel Abdessemed décide de retirer sa vidéo des poulets en feu », *Le Monde*, 12 mars 2018.) Entre cette violente censure médiatique (qui s'exerce instantanément sur la base d'informations lacunaires et trompeuses) et l'autocensure de l'œuvre, la limite se fait plus que jamais instable et brûlante, en effet.