

SARA COHEN

L'attente

Invitée à vous parler du thème « Éros et ses fictions », j'ai choisi d'intituler mon exposé « L'attente », étant donné que, pour que le mot surgisse, il faut que l'écrivain soit dans une attente à la fois active et contemplative. Je me concentrerai sur trois déclencheurs principaux de mon écriture, étant entendu que l'idée de cette Rencontre est d'échanger entre écrivains et de dialoguer autour des idées que nous présentons. J'ai intitulé le premier « Éros et l'étrangeté », le second « Éros et l'art » et le troisième, qui donne son nom à ce texte, « L'attente ».

Éros et l'étrangeté

Chanson de l'étranger

*Je suis à la recherche
d'un homme que je ne connais pas,
qui jamais ne fut tant moi-même
que depuis que je le cherche.
A-t-il mes yeux, mes mains
et toutes ces pensées pareilles
aux épaves de ce temps?
Saison des mille naufrages,
la mer cesse d'être la mer,
devenue l'eau glacée des tombes.
Mais plus loin, qui sait plus loin?
Une fillette chante à reculons
et règne la nuit sur les arbres,
bergère au milieu des moutons.
Arrachez la soif au grain de sel
qu'aucune boisson ne désaltère.
Avec les pierres, un monde se ronge
d'être, comme moi, de nulle part.*

Edmond Jabès

Pourquoi choisir de commencer avec ce texte d'Edmond Jabès ? Tout d'abord, parce que Jabès a avoué lui-même son incapacité profonde à s'intégrer dans un groupe à moins d'y être poussé par la nécessité d'une

action directe et il a écrit que le désert a été pour lui le lieu privilégié de sa « dépersonnalisation ». Derrida, après avoir lu le manuscrit du *Livre des questions*, lui fit remarquer que ses contradictions étant la substance même de ses livres, il ne devrait pas chercher à leur échapper.

Comme le dirait Jabès, l'écriture est une aventure que l'on assume seul, et il est très probable que l'on puisse dire de l'écrivain ce que Derrida disait de Jabès en parlant du travail de l'écrivain : il est préférable qu'il ne cherche pas à éviter ses contradictions, mais au contraire qu'il s'en serve, qu'il les utilise, parce que c'est l'écriture même, avec ses plis, qui permettra de donner corps et de révéler ce qui semblait n'être qu'une souffrance stérile. Qu'y a-t-il de plus érotique qu'une telle transformation?

Aucune production esthétique n'est étrangère aux exils subjectifs que l'auteur a dû traverser. Edmond Jabès est né au Caire en 1912, il s'est exilé en France en 1957, il est devenu citoyen français en 1967 et il est mort à Paris en 1991. Sa réflexion poétique a porté sur le thème de l'exil, de l'étranger, du livre et du désert.

Cependant, mon objectif n'est pas de m'arrêter sur ce que l'œuvre de l'auteur a de spécifique, mais de présenter la condition de l'exil comme propre à l'écriture. D'après mon expérience, le sentiment de vivre « l'étrangeté » est ce qui met en mouvement une recherche. Il n'y a pas de moyens pour dire ce qui nous résiste, ce qui reste inconnu, que ce soit à l'intérieur ou dans le monde qui nous entoure. Il faut donc entreprendre un parcours. Si nous ne savons pas comment dire, nous cherchons à trouver les mots justes pour dire cette expérience qui nous échappe, il nous faut inventer des façons de le dire. C'est de cela qu'il s'agit dans la littérature, c'est le travail de la forme. L'écriture dépasse toute intention consciente de l'auteur, le texte lui rend une myriade de sens qu'il n'avait pas soupçonnés.

La construction même de la fiction est un territoire étranger qui joue avec les plis de la réalité. Nous ne pouvons que construire des fictions pour lire la réalité. Le texte qui vient déployer les nuances et les différences est profondément érotique dans la mesure où il fait vivre la rencontre à l'endroit même où est restée la fissure de la non-rencontre.

La sexualité s'écrit dans les limites de sa finitude depuis la lisière de ce qui échoue. Les mots s'ancrent dans la lisière d'une terre qui veut être ferme, à travers la construction d'une intrigue bâtie sur le néant, sur un vide innommable. C'est la raison pour laquelle l'écriture est pure vie érotique. Ce qui parle à travers l'écrivain, c'est ce qui est submergé, sans lieu fixe, et c'est aussi le corps muet de la sensation. Ce sont les obsessions, les

passions, les effondrements qui nous traversent, qui parlent. Les réalisations vitales ne sont pas nécessairement ce que l'écriture nous offre de plus riche, la littérature se nourrit de restes qui ne sont pas assimilables et qui cherchent une forme à travers la parole. Le rêve que le rêveur reconnaît le moins, la joie la plus insensée, l'irascible et même la destruction peuvent devenir profondément érotiques dans la fiction.

L'écriture provient toujours d'un ailleurs: d'un ailleurs étranger. On la représente généralement comme un voyage, car de fait elle est un voyage : les voyages en effet déclenchent toutes sortes de stimuli devant ce qui n'a pas de mots pour se dire et qui demande une recherche. De toute façon, comme elle arrive d'un autre territoire, l'écriture suppose toujours un voyage. Un voyage vers une autre langue qui est celle que l'écrivain invente à l'intérieur de sa propre langue, (*autre*, au sens de Deleuze), et un voyage vers tout ce que à quoi seule la littérature peut donner forme : dans un récit, nous pourrions toujours voler librement comme des insectes et découvrir l'espace céleste, mais ce sera à travers ce que les mots écrits parviennent à suggérer. Tout est possible si les mots arrivent à nous faire croire que tout est possible. Dans mon cas personnel; le voyage implique aussi la question de la langue. Le français était la langue de ma mère et ce n'est certainement pas par hasard que je suis ici et que j'entretiens une relation si profonde avec le Québec.

Dans les histoires de migrations des générations qui nous précèdent, tout nous interroge sans que nous le sachions, jusqu'à ce que nous nous mettions à écrire. Notre propre écriture nous restitue l'inconnu. La relation avec l'autre met en jeu l'inconnu, l'étranger que nous cherchons en nous, cet « homme que je ne connais pas / qui jamais ne fut tant moi-même que depuis que je cherche », comme l'écrit Edmond Jabès.

Cette limite qui tente de définir l'identité se joue dans la rencontre de l'autre, dans la rencontre d'une différence qui permet d'esquisser une identité en transit, changeante. Méconnaissance qui devient écriture et texte dans lequel revient ce que nous ignorons de notre lien avec l'autre. L'écrivain, au delà de la question de la fiction, établit, lorsqu'il écrit, un lien érotique avec l'existence.

ÉROS ET L'ART

Je vais vous faire part de deux expériences qui ont traversé ma vie. Les lieux où sont exposées les œuvres d'art ont toujours produit en moi une curiosité particulière et une grande excitation érotique.

En janvier dernier j'ai marché plusieurs jours dans Venise. Je veux vous raconter, dans ce contexte, le choc qu'a produit en moi la rencontre avec la

sculpture « La femme qui marche » de Giacometti, au musée Peggy Guggenheim. En entrant dans le musée, j'ai eu immédiatement la sensation d'être entrée au bon moment au bon endroit, probablement parce qu'en franchissant le seuil j'entrais dans un espace consacré à l'art du vingtième siècle, à un moment où l'humidité, le froid, ainsi que la charge émotive et historique de la ville m'avaient quelque peu embrumé l'esprit.

Le Palazzo Venier dei Leoni, commencé en 1748, est un palais inachevé. En mai 1949, Peggy Guggenheim l'a acheté. Telle qu'elle se présente aujourd'hui, sa longue façade basse en marbre d'Istrie, se détachant sur les arbres du jardin derrière, constitue une heureuse césure dans l'enfilade majestueuse des palais du Grand Canal.

L'émotion de la rencontre avec « La femme qui marche » n'a pas, je crois, obéi uniquement à la rencontre avec l'œuvre. Il arrive un moment à Venise où l'on se transforme en fugitif de soi-même. L'expérience fondamentale à Venise, au delà du nombre de fois où l'on a pu parcourir des chemins semblables, est celle de se perdre. Il y a donc une relation tout à fait curieuse qui s'établit entre l'œuvre elle-même et les espaces dans lesquels interviennent un présent et un passé stratifié, fait de multiples superpositions. « La femme qui marche », œuvre de jeunesse du sculpteur, annonce ce que seront ensuite ses silhouettes allongées si caractéristiques. D'autres sculptures de Giacometti que j'avais vues récemment dans d'autres musées me sont venues à l'esprit.

Entre 1930 et 1934, le sculpteur a participé au mouvement surréaliste. Cependant cette figure adolescente de « La femme qui marche » (1936) s'éloigne déjà, sans tête ni bras, vers ce qui va configurer dans le temps l'aspect le plus significatif de l'œuvre de Giacometti.

Des figures tronquées comme celle-ci peuvent être rattachées à l'époque moderne – comme à Rodin –, et enfin, à la statuaire classique fragmentaire et mutilée. On la considère aujourd'hui comme un exemple de la phase de transition qui devait conduire, dix ans plus tard, au style des personnages étirés.

« La femme qui marche » était un début pour Giacometti et moi, je pouvais voir son personnage et m'approcher de la fenêtre du musée où j'apercevais le Grand Canal.

« La femme qui marche » et le Grand Canal ont produit en moi une expérience érotique d'une grande profondeur et s'élançant vers l'avenir.

« La femme qui marche » était parvenue à créer une coupure dans l'expérience de cette femme qui vous parle, dans son parcours à travers Venise. La ville et le Grand Canal ne seraient plus les mêmes à ma sortie du Musée.

L'autre circonstance à laquelle je voudrais me référer a pour scène Rome et le MAXXI, musée national des arts du vingt et unième siècle. C'est ce qui

manquait à Rome, ville qui exhibe sa culture et son histoire de façon si troublante.

Vous pourriez vous demander pourquoi je parle de ce sujet, alors que le thème est l'écrivain, ses fictions et Éros. Ce qui s'est passé, c'est que cet édifice et le concept à partir duquel il a été conçu ont déclenché chez moi l'impérieuse nécessité de prendre des notes dans mon carnet pour l'élaboration ultérieure de textes. Prendre un autobus et me diriger vers le MAXXI, un peu éloigné du centre-ville, a été une aventure qui a traversé le temps.

Ce musée d'art et d'architecture, pensé comme une institution culturelle, comme laboratoire de la culture actuelle, offre au visiteur un parcours déconcertant, car il n'est pas prédéterminé. L'espace dans lequel l'œuvre est montrée et la création de l'artiste pour cet espace et aucun autre, tout comme le musée lui-même et sa relation avec l'espace urbain, sont des déclencheurs d'écriture pour cette femme urbaine qui marche à travers la ville et le musée, l'un dedans et l'autre dehors, fiction érotique de parcours qui ne sont pas prédéterminés.

L'attente

Finalement l'écriture a besoin de recul, de temps d'attente. Ce qui semblait abandonné était en fait en sommeil. Ce qui paraissait tranquillité était temps d'attente. Mais on ne sait ceci qu'*a posteriori*, et non pas de façon anticipée. Personnellement, les temps de l'écriture m'ont permis de supporter plus facilement les tempêtes des impérieuses pulsions vitales.

Nous ne savons pas ce qui devient écriture, nous savons cependant qu'à un moment précis nous ferons appel à une malle oubliée. Que tout cela ait eu ou non une existence antérieure très précise n'est pas très clair, mais plus d'une fois, une rencontre inattendue, à un croisement de routes, produit quelque chose de nouveau, qui nous rappelle pourtant quelque autre chose qui, dans un lieu ou un autre, était gardé. Et ce qui en découle n'était pas prévisible. Éros est ainsi, il nous met face à l'inattendu. Il nous met et nous remet face à l'inattendu. Dans la vie comme dans l'écriture, tout est fiction, mais dans les fictions que nous construisons de notre plume d'écrivain, nous créons des artifices pour arriver à des dénouements. Est ce là une façon de dompter l'indomptable?