

Le Monde des Livres  
vendredi 2 mars 2018

« La digression  
est l'âme de  
la littérature »

L'écrivaine et dramaturge, admirée de Jacques Derrida, complice du Théâtre du Soleil, puise depuis soixante ans dans les « ressources inépuisables » de la langue. Plus que jamais avec « Défions l'augure », empli de souvenirs passés et à venir

BERTRAND LECLAIR

**L**e regard porte plus loin, quand on prend de la hauteur. Comment s'étonner qu'Hélène Cixous vive au dixième étage d'un immeuble moderne, dans un appartement parisien ouvert d'est en ouest sur le bleu du ciel ? Dans une belle lumière matinale annonçant le printemps, l'intelligence vive scintille au détour de chaque phrase comme au coin des yeux, tandis que les oiseaux tracent les signes au-delà des balcons, fidèles aux augures. « *Défions l'augure* », dit justement le titre du nouveau livre d'Hélène Cixous et, « *oui, bien sûr, confirme-t-elle, il faut y croire et dans l'instant ne pas y croire* », pour défier l'augure. Le titre est en réalité un emprunt microscopique à *Hamlet*, de Shakespeare : une petite phrase lancée par le héros au moment où le pressentiment de la mort qu'il éprouve physiquement l'invitait à reculer. C'est cette petite phrase, comme un pan de mur jaune, que *Défions l'augure* s'emploie à grossir à

Voici l'auteure devenue grand témoin, désormais, sans cesse sollicitée pour évoquer Mai 68 ou la lutte des femmes

notre vue pour rendre enfin lisible ce qui ne l'était pas tout à fait, en nous-même.

Défier l'augure, c'est défier l'emprise de la mort quand le monde, de toute façon, tourne à la perte de tous et de chacun. Hélène Cixous en a fait l'expérience sismique dès l'enfance, à la mort brutale de

## Parcours

1937 Hélène Cixous naît à Oran (Algérie).

1948 Mort de son père.

1969 *Dedans* (Grasset), prix Médicis.

1985 *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, au Théâtre du Soleil.

2013 Mort de sa mère, Eve Cixous, née en 1910 à Strasbourg (Allemagne).

son père, en Algérie, où elle est née et a grandi. « *Un cataclysme, pour l'enfant que j'étais, un impossible pur, je ne pouvais ni le croire ni ne pas le croire.* » Elle avait déjà vécu une autre forme d'impuissance radicale, interdite d'école dans l'Algérie soumise à Vichy : « *A 3 ans, les barreaux se sont matérialisés. J'ai compris que nous étions dans des prisons qui s'appelaient, par exemple, "juif". Il était impossible de trouver une réponse aux agressions ; à hauteur d'enfant, la solution ne pouvait pas passer par la confrontation mais par le rêve, le passage dans un autre monde. Ce que la littérature a été pour moi, tout de suite, une terre d'asile et ce qui va avec, c'est-à-dire la possibilité de penser nos propres limites pour mieux les déborder.* » L'impuissance radicale, évidemment, est aussi une histoire familiale, quand sa branche maternelle, nommée Jonas, est originaire d'Osnabrück, en Allemagne,







où elle-même s'est rendue pour la première fois en 2014 (lire et relire *Gare d'Os-nabrück à Jérusalem*, Galilée, 2016).

Comme chez les Jonas, dont les survivants ont essaimé sur tous les continents, offrant autant de ramifications à son œuvre, on voyage beaucoup, chez Hélène Cixous : nous voilà bientôt dans un cagibi de la maison de sa grand-mère paternelle toute de noir vêtue, à Oran, où ont été oubliés quelques livres anciens ; elle a 5 ou 7 ans et ses mains dessinent dans l'air les trop lourds volumes reliés de *L'Illustration* dans lesquels se perdre pour mieux se retrouver : « *Ils ont été ma première Iliade et Odyssee* », l'enfance du monde, et un avant-goût des « *ressources inépuisables* » de la langue pour retrouver l'« en-vie » de vie, le vif du vivant. Dans le merveilleux *H. C. pour la vie, c'est à dire...* (Galilée, 2002), Jacques Derrida insistait sur la puissance de vie de l'œuvre abondante et surgissante d'Hélène Cixous, sur la toute-puissance poétique à laquelle elle vise en réponse à la toute-impuissance qui nous mine. C'est ainsi qu'il a forgé pour elle le néologisme « bon-dire », qui n'est certes pas une bénédiction, mais une levée du maudire.

Bon-dire et rebondir dans la langue, défier les augures, c'est ce à quoi Hélène Cixous s'emploie depuis soixante ans, entourée de livres où puiser sans cesse, bien sûr (« *Je lis comme je mange, je n'arrête pas, je me nourris* »), mais aussi des œuvres des peintres avec lesquels elle a collaboré, de Hantai à Alechinsky.

On note la prolifération récente des dessins du plasticien Adel Abdessemed sur ses murs, dont le merveilleux portrait de l'un des chats de la maison, Philia, que l'on retrouve aujourd'hui dans l'essai critique *Les Sans Arche d'Adel Abdessemed et autres coups de balai*. Ces deux-là se sont rencontrés voilà cinq ans, la mémoire algérienne en partage, et plus encore l'intuition fulgurante. « *Adel est un être réel et vrai, d'une puissance pulsionnelle déterminante. Il reçoit des signes, les transforme immédiatement en images, et il ne ment pas. Ce qui provoque des résistances violentes. Aux Etats-Unis, ses histoires d'animaux sont incompréhensibles.* » S'étant arraché à l'Algérie à feu et à sang en 1994, à 23 ans, Abdessemed n'y est jamais retourné. *Les Sans Arche* insiste sur les laissés-pour-compte et les nombreux animaux qui peuplent son œuvre, qu'ils soient dessinés à la craie

## EXTRAIT

*« Quand j'écris tout est au présent. Le temps me suit. Ce n'est pas Moi qui écris, c'est ma providence spéciale, la Toute-Puissance Ecriture, c'est elle qui me souvient quand j'oublie. Elle me réveille avant l'heure, je n'ai même pas fini de lire mon rêve que je l'entends chanter de tous ses oiseaux, chœur successif, à l'instant je suis ravie et convaincue, je les crois, ce sont mes guides, personne ne me fera changer d'avis (...). A ce moment-là, les morts sont relâchés, trêve de séparation, quel soulagement, et tout le monde va bien comme d'habitude, maman, mon père, l'éternel bien-aimé, mes enfants, mes incarnations animales, certes notre régime d'exception a quelque fragilité, mais pour le moment nous respirons, et maman s'agite dans sa chambre en réalité. La réalité, c'est ça, ce qui répond en toutes circonstances au téléphone des oiseaux. »*

DÉFIONS L'AUGURE,  
PAGE 18

noire, sculptés ou captés en vidéo. Certaines images ont pu faire polémique : ainsi de la vidéo *La capacité qu'a la main*, saisissant au vol et en gros plan les derniers instants d'une carpe tenue d'une main et frappée de l'autre. Parler de provocation, c'est oublier que le scandale de ces images leur préexiste : elles le révèlent, précisément, et le livre s'en empare pour en déplier les enjeux.

Confondre la vie avec et par la littérature n'empêche, en effet, ni de veiller aux artistes contemporains ni d'être de tous les combats d'une époque. Peut-être même est-ce cette respiration dans les phrases qui lui aura donné le ressort nécessaire pour multiplier les

engagements. Débarquée d'Alger en guerre en 1955, devenue professeure à l'université de Nanterre en 1967, elle a piloté dès l'été 1968 le chantier de la très libre et foisonnante université de Vincennes (devenue ensuite Paris-VIII) pour y accueillir un an plus tard Deleuze ou Foucault avant d'y fonder le premier département d'études féminines français. De même, depuis *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985), elle donne son temps sans compter à l'aventure du Théâtre du Soleil, dont régulièrement les créations l'embarquent auprès d'Ariane Mnouchkine. La voici devenue grand témoin, désormais, sans cesse sollicitée pour évoquer Mai 68 ou la lutte des femmes.

A 80 ans, les témoins se font rares, et les morts, innombrables. Mais, à condition de leur ouvrir les portes, les disparus peuvent revenir danser avec l'augure, au présent du livre. C'est la leçon de *Défions l'augure*, qui en fait l'un de ses chefs-d'œuvre. Revoilà la littérature comme moyen de transport, quand la métaphore prend force de réalité : on peut donc échapper à la prison du temps, lisant, écrivant ? « *On nous oblige à rester dans le rail d'un temps chronologique, mais nous sommes des êtres simultanés, en vérité. Quand je vis, respire, pense, je traverse sans cesse je ne sais combien de temps et de lieux. De la même manière, dès l'école on nous contraint à rester univoque à l'écrit, alors que la puissance de l'écriture est d'être toujours équivoque. C'est bien pourquoi la digression est l'âme de la littérature. Là où de fait le journaliste doit ramener son texte à la raison, en art littéraire, il faut se garder de ramener à la raison un texte dont la vitalité est justement qu'il échappe à la raison, qu'il déraisonne sans cesse.* »

L'audace littéraire impose de s'exposer aux ambivalences qui en résultent, lisant ou écrivant, mais c'est ainsi que la littérature s'affirme le pays de l'hospitalité : tout ce qui ailleurs paraissait déplacé peut enfin s'incarner. Les hommes et leur malédiction, aussi bien. D'ailleurs, en ces temps où « *les migrants saturent l'actualité, je me rends compte en digressant dans mes lectures qu'ils sont partout chez eux en littérature. Et c'est vrai depuis l'Iliade et l'Odyssee, où ils sont désignés comme tels. Pour moi, du fait de mon histoire familiale, c'est originaire.* » Et c'est un combat d'époque, assurément. ■

## A travers le temps et l'espace

LE GESTE CRITIQUE, parfois, accomplit un petit miracle : au sens étymologique du terme « inventer », qui signifie « trouver », on peut dire qu'il invente le trésor qu'est l'œuvre dont il s'empare. C'est très précisément ce que fait Hélène Cixous dans *Les Sans Arche d'Adel Abdessemed et autres coups de balai*, le beau livre consacré à cet artiste. Avec une lucidité et une générosité sans borne, elle invoque l'instinct et l'authenticité qui fulgurent dans l'œuvre, et ce faisant éclaire la dynamique de sa propre création, offrant une porte d'entrée dérobée mais précieuse dans son propre univers, une initiation possible.

L'important n'en reste pas moins l'œuvre elle-même, ce tapis de mots destiné à voler à travers le temps et l'espace : *Défions l'augure* commence par le rappel de l'an 2020, millésime symétrique comme deux amants ou comme les deux tours jumelles de Manhattan qui restent l'un des hauts lieux du roman, malgré leur effondrement.

Dans une écriture plus aérienne

que jamais, une écriture de rêve en cela que le rêve est son carburant et qu'elle parvient à atteindre à l'ubiquité du rêveur, Hélène Cixous ouvre le quatrième tiroir du temps, après l'avoir longtemps défié, ce tiroir aux secrets, dans la chambre qui fut celle de sa mère morte en 2013. Les souvenirs bons ou cruels en jaillissent, les temps et les lieux du passé se télescopent dans l'espace clos du livre ; de digression logique en digression magique, la voix de la mère et celle d'Isaac le bien-aimé se trament et se colorent, entraînant des dizaines de personnages dans un sabbat d'outre-vie. Le cœur bat, et tout est plus vrai que vrai. ■ B. LE.

**DÉFIONS L'AUGURE,**  
*d'Hélène Cixous,*  
*Galilée, « Lignes fictives »,*  
152 p., 21 €.

**LES SANS ARCHE**  
**D'ADEL ABDESSEMED**  
**ET AUTRES COUPS DE BALAI,**  
*d'Hélène Cixous,*  
*Gallimard, « Art et artistes »,*  
128 p., 16,80 €.



**Titre :** Cixous, Abdessemed : instantanés d'éternité

**Rubrique :** Récit (ou « Essai » ?)

**Auteur :** Ginette Michaud

**Bloc référence :** *Défions l'augure*

d'Hélène Cixous

Éditions Galilée, coll. « Lignes fictives », 2018, 139 p.

*Les Sans Arche d'Adel Abdessemed et autres coups de balai*

d'Hélène Cixous

Gallimard, coll. « Art et artistes », 2018, 117 p., III.

**Adresse :** 4050, avenue Grey

Montréal (Qc) H4A 3P1

Tél. : 514 483 6799

Courriel : [ginette.michaud@umontreal.ca](mailto:ginette.michaud@umontreal.ca)

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, à la fois être 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 « relevante » du vers de *Hamlet*, « We defy augury » – est d'entrée de jeu performatif. Ce livre de tous les « Avertissements, présages, souvenirs de catastrophes, signes, pressentiments, songes » se passe à Manhattan en 2001, au 107<sup>e</sup> 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 du 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*, Galilée, 2016), à Jérusalem (*Correspondance avec le Mur*, Galilée, 2017), à Johannesburg et Santiago du Chili. L'écrivain 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 « *Pas 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'« *Il 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 endeuillée (« *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 cent cinq ans, qui venait de lui confier « *I believe we two are the only one still alive* » (la lettre est reproduite en facsimilé 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 « *Quel 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 intensément 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 par exemple cette homonymie entre « faites », « fêtes » et « faites » qui se révèle le fil rouge du récit : « *Le livre s'appelle Fête. Tu aimes, dis-je ? – Faîtes ? – 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 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 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, nous faisons l'amour de tout bois, nous écrivons le Livre avec la matière de notre douleur, nous nous brûlons, nous nous réduisons en cendres, ma cendre est la matière subtile de mon encre, 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. »

« [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 pour Cixous, Diderot avec les trois cent quarante détours de *Jacques le fataliste et son maître* (« tout [...] était écrit là-haut »), *Le rabbin de Bacharach* de Heinrich Heine, la « légende du rabbin-qui fuit » et, de manière plus inattendue, À l'Ouest, rien de nouveau 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 » : « Là-dessus il me vient à l'idée que mon livre est le résultat de ce tumulte Jonas, hanté qu'il est par tant de passagers et populations très étrangers les uns aux autres, [...] tout étonné de ses bigarrures et déchiré de partout, [...] dont la constitution est si extravagante, échevelée, 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 Abdessamed, artiste franco-algérien de renommée internationale qui a accompagné plusieurs livres de l'écrivain – *Ayaï !* (2012), *Corollaires d'un vœu* (2015), *Correspondance avec le Mur* (2017) 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 vingt ans du travail de l'artiste, depuis *Chrysalide*, dessin inaugural de 1995, jusqu'à *From Here to Eternity* (2015), incluant des projections vidéos (*Lise*, *La Capacité qu'a la main*, *Don't Trust Me*), des sculptures (*Pluie noire* ; les barbelés à lames de rasoir de *Décor* ; les bouquets de couteaux d'*East of Eden* ; les lames de bistouri de *Untitled*, le sacrifice double d'Abraham et d'Isaac) et une cinquantaine de dessins à la pierre noire ou au charbon qui ont la préférence de Cixous. 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 messager du minime homme* ».

L'œuvre d'Adel Abdessamed 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[er] atteinte aux images reçues* », « *mêl[er] le monde et l'immonde* » et « *renvers[er] 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<sup>e</sup> 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 « *création* » 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 « *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. »

Bloc « Son créer est un crier », affirme Cixous, qui elle-même « écrit 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 ».

Ce délit 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. « Délier » est ainsi un mot double, divisé (du latin *delinere*), il appelle à la croyance en même temps qu'il s'en méfie. « Augure » est également un mot riche, qui peut, suivant son étymologie, à la fois être animé ou inanimé selon qu'il désigne la personne (l'officier chargé de l'interprétation des signes) ou le message lui-même (de bon ou de mauvais augure) qui doit être écouté. 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 *Délier l'augure* – qui est aussi une référence, une induction « résonne » du vers de Hamlet, « We defy augury » – est d'entrée de jeu performatif. Ce livre de tout les « Avertissements, prétextes, événements de catastrophes, signes, pressentiments, songes » se passe à Manhattan en 2001, au 107<sup>e</sup> étage du World Trade Center où l'on est au plus près des étages (« The dinner? Some of us will ever get to heaven », promet le menu du Restaurant). Cixous y poursuit son enquête au sujet des lettres archivées de sa généalogie familiale et de tous ses « personnages aimés relégués des néants », d'Osvald (Gars d'Osvald) à Jérusalem, d'Israël (Galka, 2016), à Jérusalem (Correspondance avec le Mur, 2017), à Johannesburg et Santiago du Chili. L'écrivant fait de nouveau un œuvre de lecture résumable