



ET SI LA SIRÈNE APPRENAIT À TISSER?: UNE LECTURE DE *UN APPRENTISSAGE* OU *LE LIVRE DES PLAISIRS* DE CLARICE LISPECTOR

E SE A SEREIA APRENDESSE A TECER?: UMA LEITURA DE *UMA APRENDIZAGEM* OU *O LIVRO DOS PRAZERES* DE CLARICE LISPECTOR

Carolina Antonaci Gama*

* antonaci@gmail.com
Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade de Montreal.

RÉSUMÉ: “La communauté des amants, que ceux-ci veulent ou non, [...] a pour fin essentielle la destruction de la société.”¹ Voilà une notion bien commune: les amoureux sont ceux qui, égoïstes intraitables, ne cherchent qu’à bâtir des murs de plus en plus épais et s’aliéner dans leur bulle de jouissance mutuelle. Mais que dire de quelqu’un qui cherche non pas le plaisir de l’amour partagé, mais plutôt de se reconnaître humain à travers la relation amoureuse? C’est de cet ordre la quête de Lori, sirène fatiguée d’être un animal libre, et l’apprentissage que l’amour d’Ulysse doit lui procurer. La communauté des amants s’avère alors non pas une séparation avec le monde, mais une manière d’appartenir à l’humanité, de forger des notions telles le don, le partage, la communion.

MOTS-CLÉS: Clarice Lispector; communauté; don; tisser.

RESUMO: “A comunidade dos amantes, queiram eles ou não, [...] tem como fim essencial a destruição da sociedade.”² Eis uma noção bem conhecida: os amantes são aqueles que, egoístas intratáveis, não procuram senão edificar muros cada vez mais espessos e alienarem-se em sua bolha de fruição mútua. Mas o que dizer de alguém que procura não o prazer do amor compartilhado, mas antes reconhecer-se humano através da relação amorosa? É dessa ordem a busca de Lóri, sereia cansada de ser um animal livre, e a aprendizagem que o amor de Ulisses deve lhe proporcionar. A comunidade dos amantes se revela então não como uma separação com o mundo, mas como uma maneira de pertencer à humanidade, de forjar noções tais como o dom, a partilha e a comunhão.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; comunidade; dom; tecer.

1. BLANCHOT. *La communauté inavouable*, p.80.

2. BLANCHOT. *La communauté inavouable*, p.80. Tradução minha.

LE DON FUNESTE: LA COMMUNAUTÉ IMPOSSIBLE

Ulysse est en route pour rentrer à la maison. C'est le trajet que tout voyageur souhaite intimement d'accomplir: le retour, après des longs séjours ailleurs, au pays natal et au foyer familial. Pourtant un obstacle singulier, heureusement prédit par Circé, pourrait ruiner son parcours indubitable: le chant des sirènes. Il fallait impérieusement faire gaffe à ce chant funeste qui empêcherait le voyageur de regagner sa patrie et de revoir les siens, puisqu' «il y a une musique étrangère dans le monde, dont les plus capables doivent justement se garder: car, comme le laissent entendre les mythologies, ces sons ne mènent pas l'auditeur à soi-même, à son propre bien, mais à une mort loin de sa patrie.»³ Toutefois, cette musique étrangère qui égare le voyageur de son but ultime semble chanter non pas des paroles étranges et inconnues mais plutôt les mots qui nous sont les plus intimes; c'est au premier abord un hymne flatteur, chantant nos gloires à nous, notre partition individuelle. Le philosophe allemand Peter Sloterdijk conçoit l'interaction entre voyageurs et sirènes ainsi: «Écouter les sirènes, c'est 's'écouter. Être appelé par elles, c'est se déplacer vers elles en suivant la pulsion la plus 'personnelle'.»⁴

Quand bien même la description de la rencontre entre Ulysse et ce chant puissant serait subtile, on n'inscrit en effet que l'annonce adulatrice d'un chant à venir et le

froncement des sourcils d'Ulysse suppliant ses compagnons de desserrer les cordes qui le tiennent enlacé au mât, la lutte intime qu'il entame contre les sirènes est féroce. Convulsif, il souhaite à tout prix s'approcher de celles qui le chantent si intimement, il se débat vigoureusement contre les nœuds et la surdité de ses compagnons pour aller se jeter et périr aux pieds des chanteuses. Cette étrange nécessité de proximité, d'aller impudiquement auprès de celles qui chantent de leur voix stridente, très pertinemment questionnée par Sloterdijk: «Quelle est la nature de ce désir de rapprochement? Quelle scène originelle de l'être-à-proximité peut avoir servi de modèle à cette précipitation vers les chanteuses?»⁵ mériterait d'être davantage explorée.

Or, pour une telle entreprise, il nous faudra un peu de rêverie. Il nous sera nécessaire quelques nuances de la philosophie profonde de l'imaginaire développée par Gaston Bachelard ainsi que quelques libertés littéraires. Si l'on veut vraiment atteindre l'instant où, éperdu, le voyageur saute-t-il vers les sirènes et meurt auprès d'elles, nous devons aiguïser notre ouïe et notre plume. Pourquoi saute-t-il et pourquoi meurt-il? Voilà des questions qui nous mènent à réfléchir à cette communion impossible entre sirènes et voyageurs.

En premier lieu, il est essentiel d'entendre les sirènes avant l'arrivée d'un quelconque voyageur. Esseulées, elles fredonnent un air qui ressemblerait à peu près à ceci: «je

3. SLOTERDIJK. *Bulles, Sphères I*, p.530.

4. SLOTERDIJK. *Bulles, Sphères I*, p.545.

5. SLOTERDIJK. *Bulles, Sphères I*, p.536.

cherche, je ne cesse de chercher, d'essayer de comprendre. J'essaie de donner ce que j'ai vécu. «⁶ Complètement bourrées de mots, sachant «tout ce que voit passer la terre nourricière»⁷, elles n'attendent que le creux d'une ouïe molle où verser ce chant illimité. A la vue d'un voyageur qui s'approche, elles agitent les ailes et s'engagent sereinement à louer ses valeurs. Aériennes, les sirènes, moitié femmes, moitié oiseaux, dominant l'art des songes. Elles percent légèrement l'imagination de celui qui sent que son existence mériterait bien une symphonie: «L'imagination, tout entière, avide de réalités d'atmosphère, double chaque impression d'une image nouvelle. L'être se sent, comme dit Rilke, à la veille d'être écrit.»⁸

En écoutant ces mots éthérés venus des êtres ailés, le voyageur, ému, veut flotter éternellement dans cet espace de rêve. Il est incliné alors à exaucer ce qu'elles lui sifflotent: «Donne-moi ta main inconnue car la vie me fait mal, et je ne sais comment parler.»⁹ Il avance soigneusement pour les atteindre. Mais là une première métamorphose a lieu. L'oiseau devient poisson. Les mots aériens se liquéfient. Le chant acquiert une matérialité nouvelle. Il ne s'agit plus de louanges légères; les sirènes, moitié femmes, moitié poissons, se mettent à chanter plus profondément, leurs paroles atteignent une couche plus secrète. «L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse

quelque chose de sa substance s'écoule.»¹⁰ Le voyageur sent alors le ruissellement lent de sa vie ainsi chantée. Il pressent que le chant va se solidifier de plus en plus. Et la séduction poursuit, les sirènes appellent encore: «Tiens-moi bien la main parce que, je le sens, je suis de nouveau en marche. Je suis en marche vers la plus élémentaire vie divine, je suis en marche vers un enfer de vie crue.»¹¹ Ensorcelé par ces paroles singulières, et profondément ému par cet appel effroyable, le voyageur ose s'approcher un peu plus et là, avec sa main proche du corps marin qui le sollicite, la troisième métamorphose se produit. L'impensable advient. L'ultime transformation, qui n'a pas pu être décrite par les mythologies, s'accomplit: la queue de poisson dessèche et se pétrifie. Et voici le voyageur en face de la sirène moitié femme, moitié cafard.

A ce moment, il a affaire à la terre crue, aux chants infernaux des racines. Il n'entend plus les airs mélodieux des oiseaux, ni la musique glauque des poissons, mais plutôt une sorte de stridulation sèche d'une blatte: «craie et ongles associés, ongles et craie.»¹² Les éléments, si brillamment percés par l'imagination poétique de Bachelard, se condensent sur l'écorce de cet être atroce. Impossible d'avancer. Inconcevable de reculer. La séduction démoniaque du chant des sirènes ne s'épuise pas. La tentation d'entendre l'ineffable, d'apprendre ce que l'on ne peut pas

6. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.21.

7. HOMÈRE. *Odyssée*, chant XII, p.257.

8. BACHELARD. *Lair et les songes*, p.16.

9. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.53.

10. BACHELARD. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, p.13.

11. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.85.

12. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.64.

dire, attire l'ouïe abandonnée du voyageur. La tentation de la parole indicible le ronge profondément. Une jouissance atroce a alors lieu: «La tentation du plaisir. La tentation est de manger à même la source. La tentation est de manger à même la loi. Et le châtement c'est de ne plus pouvoir s'arrêter de manger, et de se manger soi-même car je suis également matière comestible.»¹³ C'est la damnation. Le voyageur qui n'a pas pu donner la main à la sirène, de peur de ce corps immonde, mais surtout de peur que ce chant poignant ne cesse, se consomme en jouissance féroce jusqu'à la mort.

Tel est le ton que l'on atteint souvent quand il est question de réfléchir à la communauté radicale des amants. On s'offre une scène limite, on met en scène la mort de par la jouissance absolue. Quoi de plus glorieux que de se perdre dans la voix qui avoue notre être le plus intime, notre soi effroyablement singulier: «L'oreille apporte d'elle-même une sélectivité attendant obstinément le son qui, indiscutablement, sera le sien.»¹⁴ Pourtant, il n'est pas aisé de concevoir une communauté là justement où les paroles n'ont aucun dehors, où les mots ensorcelants sont tous pleinement ingurgités. Le chant des sirènes, tel un don sans possibilité d'échange, échappe à toute sorte de société. Marcel Mauss, dans son texte *Du don et de l'obligation de rendre*, en parlant

de *l'esprit de la chose donnée*, dit justement, en citant les notes du chercheur R. Hertz à propos du peuple maori, que:

Il ne serait pas juste (tika) de ma part de garder ces *taonga*¹⁵ pour moi, qu'ils soient désirables (*rawe*), ou désagréables (*kino*). Je dois vous les donner car ils sont un *hau* du *taonga* que vous m'avez donné. Si je conservais ce deuxième *taonga* pour moi, il pourrait m'en venir du mal, sérieusement, même la mort.¹⁶

Il paraît qu'un imaginaire mythique et originel associerait le don suprême, sans contrepartie, à la mort de celui qui le recevrait. L'esprit de la chose donnée, puisqu'investie de l'esprit de celui qui l'offre, doit faire alliance, soit communiquer pour accomplir le mouvement de la vie. Aucun don ne peut être inerte, ce serait la fin de toute idée de communauté.

Comme une sorte de monologue à l'infini, le chant des sirènes s'apparente à ce cadeau funeste qui tuerait celui qui le recevrait pour ne pas être en mesure de le transférer ou de le communiquer. C'est un flux de mots où le dialogue ne peut pas se tenir et l'auditeur se noie dans l'extase des mots sans issue. L'obligation de donner, recevoir et rendre qui sont, d'après Mauss, la base de toute société, et par extension la base de la communication, n'a pas lieu dans le chant des sirènes. Elles offrent tout, elles chantent

13. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.164.

14. SLOTERDIJK. *Bulles, Sphères I*, p.546.

15. Une sorte de cadeau, mais qui contiendrait l'âme de celui qui l'offre.

16. MAUSS. *Sociologie et anthropologie*, p.159.

le tout: «nous savons les maux, tous les maux que les dieux, dans les champs de Troade, ont infligés aux gens et d'Argos et de Troie, et nous savons aussi tout ce que voit passer la terre nourricière.»¹⁷ Aucune place discursive à l'autrui. Les mots avalent leur victime extasiée. Les sirènes sont dans le plein du langage, ayant un rapport tout à fait singulier avec la parole ; telles des monologuistes obsessionnelles, elles chantent ce que l'on ne peut pas écouter couramment, elles ont accès à des phrases indicibles que toutes les oreilles rêvent pourtant d'écouter sans que les bouches puissent pour autant les reproduire. D'où la mort certaine. On ne peut que mourir après avoir écouté les mots ineffables qui ne sont pas de l'ordre de la communication. C'est le gouffre langagier, la fusion primordiale des mots et des corps: «le verbe s'est fait chair.»

LE DON DE LA PAROLE: LA COMMUNAUTÉ POSSIBLE DES AMANTS

Mais et si un voyageur singulier, le grand héros, Ulysse, parvenait à donner la main à une sirène? Lui, qui a connu le royaume d'Hadès, qui pourrait avoir, donc, une chance de dépasser la tentation infernale du chant ; et s'il touchait tendrement une des pattes de la blatte et acceptait de l'aider, de l'aimer?

Telle est la relation inusitée que Clarice Lispector nous présente dans son livre *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, où on lit l'odyssée de la sirène Lorelei vers la découverte de l'amour. Initiée par le professeur de philosophie Ulysse, Lori, «fatiguée de son effort d'animal libéré»,¹⁸ doit s'humaniser complètement, perdre, progressivement, sa moitié sauvage, sa part de cafard. De sirène solitaire qui chante «tout ce que voit passer la terre nourricière », elle est menée vers une communion amoureuse avec Ulysse et à tisser des rapports sociaux avec le monde environnant. Doucement, grâce à la patience pédagogique d'Ulysse, elle acquiert les mesures requises pour former une communauté, pour communiquer, pour faire des alliances.

Paru en 1969, quelques années après l'épique *La passion selon G.H.*, *Un apprentissage* reflète, à travers le déroulement de l'histoire de l'héroïne Lori, une quête littéraire et aussi personnelle de Clarice. Ayant atteint un niveau inouï de pensée et d'écriture avec G.H, comme le souligne Benjamin Moser, «le livre est si bouleversant et extrême que le lecteur a presque peur pour son auteure. Où une personne pourrait-elle aller après cela?»¹⁹ Clarice n'avait alors que deux alternatives: s'acharner, solitairement, à manger des cafards et poursuivre dans cette voie de déshumanisation totale ou bien tenter un chemin de retour vers l'humanité du monde. *Un apprentissage* met en scène ce conflit, le travail

17. HOMÈRE. *Odyssée*, chant XII, p.257.

18. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.14.

19. MOSER. *Clarice, uma biografia*, p.508. Ma traduction.

épineux d'une écrivaine qui tente un nouveau souffle littéraire, une autre manière de vivre: «Je me suis humanisée, le livre reflet cela.»²⁰

Le premier signe, et le plus palpable de cette humanisation littéraire, est le fait que *Un apprentissage* est le premier livre de Clarice où le narrateur offre une place discursive plus large à un personnage créant ainsi des dialogues, comme le remarque à juste titre le philosophe Benedito Nunes: «Ce qu'il y a de vraiment nouveau dans *Un apprentissage* ou *Le livre des plaisirs*, qui contraste avec les romans précédents, c'est que la narrative est polarisée par le dialogue et non pas par le monologue.»²¹ Différemment de *La passion* où on voit une narratrice en possession de tous les mots, *Un apprentissage* ouvre la voie du partage des voix. Le narrateur à la troisième personne, qui se fusionne souvent à la voix de Lori, fraye un terrain d'où Ulysse pourra parler. Ainsi, Lori et Ulysse dialoguent, respirent le silence de l'un et la voix de l'autre, ajustent, petit à petit, les modulations d'un langage à partager. Toutefois, cette approche discursive ne se fait pas sans souffrance: «Car même sans savoir ce qu'elle voulait, sinon un jour coucher avec lui, elle devinait que ce serait quelque chose de si difficile à donner et recevoir que peut-être il se refuserait.»²² Offrir la parole à autrui, permettre à quelqu'un d'autre de prendre place dans le flux de son chant, voici le principal apprentissage de la

sirène Lori-Clarice. Mais comment céder un espace discursif où l'autre pourrait s'exprimer si les mots que Clarice avait l'habitude de chanter brûleraient et tueraient celui ou celle qui oserait se les approprier?

Pour commencer ce don langagier, Clarice se sert d'expressions qui n'ont pas la force animalesque de la vérité crue. Contrairement au chant des sirènes qui raconte tout, qui sait tout, qui est capable d'exprimer l'indicible, les mots de ce texte d'amour ont besoin de faiblesse, d'énoncer le jeu de la parole qui peut faire semblant, détourner, *fazer de conta*:

elle fait comme si (*faz de conta*) elle avait un panier de perles rien que pour regarder la couleur de la lune car elle est lunaire, elle fait comme si (*faz de conta*) elle fermait les yeux et des êtres aimés surgiraient quand elle les ouvrirait embués de gratitude [...] elle fait comme si (*faz de conta*) elle n'était pas lunaire, elle fait comme si (*faz de conta*) elle ne pleurerait pas des larmes rentrées.²³

Tout ce que Lori ressent, qu'elle serait capable de transmettre dans la cruauté la plus brutale du langage, avec des expressions aiguës frôlant l'indicible, est attendri par la légèreté des tournures infantiles et par un masque de fantaisie. Tout est et n'est pas; elle joue à cache-cache

20. MOSER. *Clarice, uma biografia*, p.509. Ma traduction.

21. NUNES. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, p.78. Ma traduction.

22. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.47.

23. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.13.

avec sa douleur, crée une ambiance fantaisiste pour sa réalité désespérée. Et de ce maniement coquet des mots, elle parvient à arracher peu à peu l'épiderme du langage qui s'attachait à sa propre peau. Elle est à même d'établir un intervalle entre ce qu'elle ressent et l'expression vive de cet état. Et c'est justement de ce lieu de dépossession qu'une autre voix se fera entendre. C'est à travers cette brèche langagière qu'Ulysse pourra alors comparaître. Il respirera et parlera de cet endroit ouvert par le renoncement de Lori à s'exprimer complètement. Il articulera ses propos, ses pensées et organisera l'*apprentissage* grâce à un travail lent de mutilation littéraire.

Mais Ulysse est pédant. Ulysse est plat. Ulysse est fade. Ulysse est affecté. Ulysse est très ennuyeux. Toute la critique est unanime là-dessus. Fernando Sabino a explosé: «C'est qui cet homme? Qu'est-ce qu'il dit? Pourquoi est-il si pédant et professoral? C'est quoi son problème?»²⁴ Or, pour faiblir un langage cruel, trop cruel, pour céder la place à une voix autre, une respiration autre, un ton autre, une articulation autre, il fallait passer par là... Abaisser de quelques tonalités une voix qui a osé énoncer le suc blanchâtre et visqueux d'un cafard demande une fièvre conceptuelle, une mollesse languissante... Ulysse naît dans ce moment d'accoutumance lente à une expressivité pâle d'une femme qui sentait encore les restes croquants d'une antenne de blatte

entre ses dents. Il comparait pour prononcer des mots laissés pour compte dans un gouffre ouvert entre le réel vibrant et son expression.

Au cœur de cette manipulation langagière, de ce *faz-de-conta*, Clarice confectionne aussi une allure qui servira à masquer et à aérer cette écriture. Elle dote Lori d'un savoir-faire sournois pour attirer Ulysse à son monde textuel. Au lieu de se mettre à chanter et risquer ainsi de le noyer dans ses mots atroces, elle se sert de la ruse de la plus sage des femmes: tisser. Imitant Pénélope, elle commence à tisser ses mots, à se servir des fils d'or pour construire un texte dissimulé qui ne tuera pas celui qui l'entend, mais, au contraire, lui permettra de s'unir avec elle:

elle fait comme si (*faz de conta*) elle filait avec des fils d'or les sensations, [...] elle fait comme si (*faz de conta*) elle n'avait pas les bras tombés de perplexité quand les fils d'or qu'elle filait s'entremêlaient et elle ne savait pas dénouer le fin fil froid, elle fait comme si (*faz de conta*) elle était assez habile pour défaire les nœuds de la corde de marin qui lui liaient les poignets [...]²⁵

La trame commence alors à prendre forme. Le va-et-vient inhérent aux gestes habiles de la tisserande façonne le mouvement nécessaire à une communication, à une communion. Quand bien même les fils d'or s'emmêleraient et

24. MOSER. *Clarice, uma biografia*, p.514. Ma traduction.

25. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.13.

éventuellement alourdiraient le métier, la cadence de cette tâche emballe le souffle de celle qui parle et attend sereinement l'autre parler. Les dialogues vont et viennent, Ulysse s'approche et s'éloigne, les mots et le silence s'harmonisent lentement. Filer et défiler, enlacer et dénouer, emmêler et démêler rythment les pauses nécessaires à une séduction posée. Patiemment, la sirène doit apprendre l'art d'attirer, l'art féminin ancestral du filage. Fil après fil, Ulysse sûrement viendra. Fil après fil, Ulysse enlacé parlera. Fil après fil, un texte d'amour s'écrira.

Assurée, ainsi, la place narrative de celui qui cessera le chant funeste de la sirène et survivra pour lui donner la main, les prochains mouvements de ce texte seront un travail incessant de ritualiser et symboliser le monde. En tant que sirène, moitié humaine, moitié bête, Lori fait partie de la nature, connaît la nature, sait le secret inaudible de chaque élément. L'eau, devant ses yeux qui voient, est ce que l'eau est. La terre est la vérité de la terre. Le feu est le feu. L'air: air. Dans sa démarche d'humanisation, elle doit, donc, parvenir à symboliser cette nature brute. Et nous entendons ici le mot «symbole» dans sa signification étymologique, soit «primitivement, un objet coupé en deux, dont deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants».²⁶ La notion de pacte et d'alliance à travers ce don premier, le don de la moitié

d'un objet à conserver, est ce qui nous permet de voir le travail de symbolisation de la nature comme une démarche d'humanisation et de quête de communion. Pour tenter de se «lier « avec Ulysse, Lori ritualise chaque élément de la nature. L'eau de la mer devient ainsi «le liquide épais d'un homme»²⁷, la terre «ce qu'elle appelait terre était déjà devenu le synonyme d'Ulysse»²⁸, l'air, l'air du large: «lui rappelait [...] l'odeur d'un homme sain»²⁹ et le feu, emprisonné dans le foyer d'un restaurant, n'est qu'une invite chaleureuse à tenir la main d'Ulysse. La matérialité du texte, son élément essentiel, reçoit la valeur d'un monde voué à l'amour d'un homme. Lori tisse, fabrique et abrite Ulysse dans chaque recoin de la nature.

Le monde de la sorte symbolisé par l'alliance de l'amour, signifié par rapport au corps du bien-aimé, nous renvoie à la formulation catégorique de Maurice Blanchot concernant la communauté des amants: «La communauté des amants, que ceux-ci veulent ou non, qu'ils en jouissent ou non [...] a pour fin essentielle la destruction de la société.»³⁰ Puisqu'abandonnés dans une sphère de mutuelle correspondance, tissant et liant des alliances de plus en plus intimes, les amants semblent ne souhaiter que la disparition totale de tout ce qui ne se rapporte pas à eux. Ils dessinent la mesure de chaque chose, taillent le monde à l'image de leur désir. Une caresse plus tendre du bien-aimé

27. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.93.

26. CAILLÉ. *L'anthropologie du don*, p.204.

28. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.48.

29. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.117.

30. BLANCHOT. *La communauté inavouable*, p.80.

délimite un monde de résonance: pétales, coton, un fauteuil douillet... Un regard délicat de la bien-aimée circonscrit à jamais étoiles, paille, lampadaire... Cependant, pour que Lori, la sirène à la recherche de son humanité, puisse atteindre cet état d'abandon ultime, de vraiment se donner à Ulysse, il lui faut affronter ce monde qui lui est tellement étranger. Ne sachant se lier à personne, elle doit, à travers l'apprentissage patient d'Ulysse, à travers les mesures que ce corps peut lui offrir, commencer à appartenir à la société. Ce corps rituellement construit et aimé, n'est qu'un premier mouvement d'appartenance.

«Je vous aime, personnes', était une phrase impossible. L'humanité était pour elle comme une mort éternelle qui toutefois n'avait pas le soulagement de mourir enfin.»³¹ Une phrase impossible à prononcer, un nouveau lien à nouer. La sirène tisserande, que fil après fil a tissé Ulysse, son corps, sa parole, sa respiration, doit, maintenant, composer des nouveaux motifs sur cette toile à tonalité unique. Il faut du relief, une certaine profondeur au tissu étendu. Lori commence alors à broder. Tous les jours, elle brode: «depuis une semaine elle brodait une nappe et, les mains occupées et adroites, elle arrivait à passer les longs jours des vacances scolaires. Elle brodait, brodait.»³² Du geste synchronisé et répétitif de va-et-vient du tissage, elle passe au travail de perçage de la broderie. Plongeant et émergeant

l'aiguille dans la fine étoffe, ses mains s'initient à l'apprentissage de la profondeur, de la pénétration. Lorsque son corps est capable de se concentrer sur cette nouvelle dimension, des images touchantes commencent à se former. Elle se rend finalement compte que ses étudiants, des enfants pauvres, tremblent de froid. La phrase impossible qui l'étouffait s'exprime en chandails rouges. Lori vêt chacun de ses étudiants en laine, en laine bien chaude. Et ce n'est qu'à ce moment qu'Ulysse la voit prête à accomplir pleinement l'union amoureuse avec lui.

Ayant confectionné des liens solides de solidarité et d'alliance avec le monde et avec Ulysse, Lori est alors prête à faire l'amour *de corpo e alma*. A cet instant ultime, où jouissance et tendresse vont se fusionner pour une rencontre suprême, on voit l'abandon total de deux corps, mais aussi une dernière tentative de nous faire entendre la sirène. La tentation guette partout. Lori mange imprudemment le fruit défendu en oubliant que «la tentation est de manger à même la source. La tentation est de manger à même la loi. Et le châtiment c'est de ne plus pouvoir s'arrêter de manger.»³³ Elle contraint ainsi Ulysse, né du silence de son chant, à cadencer chaque mouvement de son corps, chaque sonorité de sa voix: «– Doucement, Lori, doucement, nous avons toute la nuit, doucement.»³⁴ A tout moment, les paroles de Lori peuvent dévorer Ulysse, d'une seconde à

31. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.24.

32. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.73.

33. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.164.

34. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.179.

l'autre G.H. peut faire irruption et le tuer cruellement, l'avalier comme à un cafard, «car il y avait le danger, disons, de mourir d'amour».³⁵ Ulysse, le silence mou du chant vibrant de Clarice, cadence les mots, freine l'envie enivrante qu'elle a de faire don de sa parole, de chanter mortellement: «Sache toi aussi te taire pour ne pas te perdre en mots.»³⁶ Le rythme de leurs corps est le rythme d'une femme qui doit apprendre les limites de son expression et celui d'un homme qui doit survivre au sein de sa respiration: «Lori était étonnée de constater que même dans l'amour il fallait avoir du bon sens et de la mesure.»³⁷ Arrivera-t-elle à maîtriser son apprentissage au moment du plaisir?

le plaisir de Lori était d'ouvrir enfin les mains et de laisser s'écouler sans avarice le vide-plein qui auparavant l'occupait sans relâche. Et soudain le sursaut de joie: elle constatait qu'elle ouvrait les mains et son cœur et qu'elle pouvait faire cela sans danger! Je ne perds rien! Enfin je me donne et ce qui m'arrive quand je donne, c'est recevoir, je reçois, je reçois.³⁸

Le don funeste se transforme ainsi en partage. Lori apprend le geste simple et pourtant effroyable de savoir recevoir: «Recevoir est une science. Savoir recevoir est le meilleur des dons.»³⁹

LE DON DU CHEVAL NOIR: LA COMMUNAUTÉ DES LECTEURS

Dans la remarque liminaire du premier volume de sa trilogie *Sphères*, Sloterdijk, en se servant de l'exemple de Platon qui «aurait fixé à l'entrée de son Académie un écriteau priant celui qui n'était pas géomètre de rester à distance de ce lieu»⁴⁰, porte, à son tour, son sceau à l'entrée du livre que l'on va lire: «Puisse se tenir loin de ces lieux celui qui n'a pas la volonté de louer le transfert et de réfuter la solitude.»⁴¹ Les deux enseignes délimitent l'espace de résonance d'un savoir à partager et circonscrivent le champ d'affinité nécessaire pour une communion solidaire. Ces enseignes nous avertissent des réquisits minimaux pour former la communauté des philosophes et celle des lecteurs. Ceux qui dépassent alors les portes de l'Académie et ceux qui avancent dans leurs lectures deviennent des membres choisis et acceptés d'un regroupement. Ils sentent que ces espaces les désirent et veulent les accueillir. Leurs compétences sont valorisées. Ils ont ainsi une valeur.

Clarice Lispector, elle aussi, nous a mis en garde devant ses textes:

Ce livre est un livre comme les autres, mais je serais heureuse qu'il soit lu uniquement par des personnes à l'âme déjà formée. Celles qui savent que l'approche de toute chose se fait

35. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.179.

36. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.186.

37. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.179.

38. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.177-178.

39. CIXOUS. *Entre L'Écriture*, p.119.

40. SLOTERDIJK. *Bulles, Sphères I*, p.11.

41. SLOTERDIJK. *Bulles, Sphères I*, p.15.

progressivement et péniblement – et doit parfois passer par le contraire de ce que l'on approche. Ces personnes, et elles seules, comprendront tout doucement que ce livre n'enlève rien à personne.⁴²

Ceux ayant l'âme déjà formée. Cela sonne et résonne dans chacun de ses lecteurs. Il y a une fraîcheur particulière à appartenir au cercle des gens qui connaissent la lenteur d'une approche, qui savent comment peut être douloureuse une quelconque union. Quoi de plus flatteur que de se sentir ainsi appelé, de voir qu'une voix a reconnu notre chanson la plus intime. Le don que Clarice nous fait de ses mots, de la finesse de sa perception, nous unit autour de cette singularité littéraire. Nous formons alors une communauté, dans le sens que Jean-Luc Nancy donne à ce terme:

Dans la singularité a lieu l'expérience littéraire de la communauté — c'est-à-dire l'expérience "communiste" de l'écriture, de la voix, de la parole donnée, jouée, jurée, offerte, partagée, abandonnée. La parole est communautaire à la mesure de sa singularité, et singulière à la mesure de sa vérité de communauté.⁴³

Ainsi, chaque nouveau livre que Clarice nous offre, qu'elle partage avec nous, est une réaffirmation de la vérité de notre communauté, de notre communisme littéraire.

Avides, nous avalons sans aucun scrupule et avec jouissance tout ce qu'elle nous chante. Nous, les lecteurs pervers, selon la formulation de Roland Barthes dans *Le plaisir du texte*, pouvons l'entendre éternellement. Mais, comme le voyageur ensorcelé par le chant de la sirène, nous voulons que le chant de Clarice s'appesantisse de plus en plus. Nous guettons les métamorphoses naturelles de la sirène qui reflètent la puissance de l'imaginaire. De l'air on attend l'eau, de l'eau on souhaite la terre vive. En lisant Clarice, nous attendons toujours l'heure du cheval noir, celui qui «aurait pu galoper et la conduire Dieu sait où».⁴⁴ Dans *La passion*, nous avons accompagné, extasiés, le galop nocturne de cette bête féroce. C'est lui qui avait appris à G.H. tous les secrets nocturnes, les orgies du sabbat, la jouissance des assassinats, le bonheur cru de la magie noire. Le cheval noir est notre sirène terrestre, la sirène infernale moitié femme, moitié blatte.

Quelle était donc notre surprise, en lisant les premières pages de *Un apprentissage*, d'y trouver le don du cheval noir. Lori offre à Ulysse notre cheval. C'était là un vrai cadeau de Grec! Se débarrasser du cheval noir, symbole de l'expression la plus cruelle de Clarice, était l'apprentissage le plus douloureux. Nous lisons étonnés le départ du cheval et constatons aussi que nous avons déjà vu ces paroles quelque part. Ce don funeste était une réinscription

42. LISPECTOR. *La passion selon G.H.*, p.17.

43. NANCY. *La communauté désœuvrée*, p.173.

44. LISPECTOR, *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.47.

d'une chronique de journal datant de 1968. En fait, tout le livre est composé de morceaux de textes ramassés de diverses publications. Clarice avait déjà partagé ses mots avec des non-initiés hâtifs qui lisent des segments de littérature éparpillés dans des journaux. Sans cheval noir et avec un chant fragmentaire donné aux premiers venus, ce livre rompt brutalement avec notre lecture accoutumée. De sirène chantant haut et fort *a vida pulsando* à couturière cousant des bouts de tissus, Clarice assomme sa communauté pour convoquer une *légion étrangère*. Elle trahit profondément la communauté des lecteurs pour approcher ceux qui n'ont rien à partager, qui n'ont rien en commun, «mais ton plaisir comprend le mien».⁴⁵

Habilement cousu, ce livre laisse voir l'apaisement radical d'un chant. Même s'il déçoit à cause de sa légèreté et candeur, il est unique dans son courage d'affronter le plaisir le plus difficile, l'apprentissage le plus terrifiant: «la montée la plus escarpée, et la plus exposée aux vents, c'était sourire de joie.»⁴⁶

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BACHELARD, Gaston. **L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière**. Paris: Corti, 1971.

BACHELARD, Gaston. **L'air et les songes**. Disponible en: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/air_et_les_songes/air_et_les_songes.pdf p.16, 1990 [1er ed. 1943].

BACHELARD, Gaston. **La psychanalyse du feu**. Paris: Gallimard, 1949.

BARTHES, Roland. **Le plaisir du texte**. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

BLANCHOT, Maurice. **La communauté inavouable**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.

CAILLÉ, Alain. **Anthropologie du don**. Paris: Desclée de Brouwer, 2007.

CIXOUS, Hélène. **Entre L'Écriture**. Paris: *Des femmes*, 1986.

HOMÈRE. **Odyssée**. Traduit par Victor Bérard. Collection Folio Classique, 1931.

LISPECTOR, Clarice. **Un apprentissage ou Le livre des plaisirs**. Traduit par Jacques et Teresa Thiériot. Paris: *Des femmes*, 1992.

LISPECTOR, Clarice. **La passion selon G.H.** Traduit par Claude Farny. Paris: *Des femmes*, 1978.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

45. LISPECTOR. *A legião estrangeira*, p.29. Ma traduction.

46. LISPECTOR. *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, p.115.

NANCY, Jean-Luc. **La communauté désœuvrée**. Paris: Collection Détroits, 1999.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. Editora 34, 2009.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

SLOTERDIJK, Peter. **Bulles, Sphères I**. Traduit par Olivier Mannoni. Librairie Arthème Fayard, 2002.

Recebido em 16-04-2018.

Aceito em 27-04-2018.