Document généré le 11 sept. 2025 13:51

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Le sommier de Benjamin, ou l'hyperlecture d'Hélène Cixous

Hyperrêve, d'Hélène Cixous. Frontispice de Leonardo Cremonini, Galilée, « Lignes fictives », 211 p.

Ginette Michaud

Numéro 217, novembre–décembre 2007

URI : https://id.erudit.org/iderudit/10302ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Michaud, G. (2007). Le sommier de Benjamin, ou l'hyperlecture d'Hélène Cixous / *Hyperrêve*, d'Hélène Cixous. Frontispice de Leonardo Cremonini, Galilée, « Lignes fictives », 211 p. *Spirale*, (217), 41–42.

Tous droits réservés © Spirale, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le sommier de Benjamin, ou l'hyperlecture d'Hélène Cixous

HYPERRÊVE d'Hélène Cixous
Frontispice de Leonardo Cremonini, Galilée, « Lignes fictives », 211 p.

par GINETTE MICHAUD

Dans un entretien donné au moment de la parution d'*Hyperrêve*, Hélène Cixous affirmait ne pas être hantée par la mort mais traversée par elle. Elle disait aussi ne pas croire au travail de deuil dont parle la psychanalyse : *« On ne doit pas enterrer, on doit retenir l'être qui est parti. [...] On ne peut pas vaincre la mort, mais on peut en déjouer la version terminale, d'effacement total. Ce qui est accordé à tout être qui veut bien la recevoir, c'est l'intermittence [l'expression fait évidemment penser aux « intermittences du cœur » de Proust]. C'est comme si les morts avaient des permissions brèves à l'intérieur de nous. Cela demande une énergie surimpossible d'imaginer l'inimaginable pour aller au-delà de l'au-delà [on aura reconnu ici le salut à l'ami si cher, Jacques Derrida]. Il faut rester réceptif aux signes, puissamment vouloir »* (Hélène Cixous, « "Je suis d'abord un auteur de textes qui n'ont pas de nom." Propos recueillis par Marine Landrot », *Télérama*, nº 2974, 10 janvier 2007). Cette *« énergie surimpossible »*, elle la déploie dans cette fiction, la première à venir, avec *Insister. À Jacques Derrida* (Galilée, 2006), dans *« le temps d'après l'interruption de [son] ami »*, mais encore dans celui *« d'avant l'interruption de [sa] mère »*. Temps divisés, mouvants, dissociés et mêlés où, dit-elle, elle est dorénavant *« paradoxale »* : *« Je suis avant après et après après je suis en retard et en avance je suis déjàprès et déjavant, je suis jetée en ronds encerclée, distancée »* (*Prière d'insérer*). Si près (c'est le titre annoncé du livre qui paraît cet automne), cyprès, cet arbre droit comme un J qui veille ce paysage où la mort même est cultivée, la mort toujours si près d'elle, à la toucher, presque près, presque là, mais *« jusqu'à la fin on ne sait pas qui gagne »*...

Tout *Hyperrêve* se tient sur cette fine ligne de l'interruption, tendue tant vers les disparus (le père, le fils, l'ami), ceux qui *« s'éloignent vers le passé »*, que vers les vivants, de la toujours vivante surtout, Ève, la mère, qui s'éloigne, elle, *« vers l'avenir »*. Car, comme toujours chez Cixous, il en est ainsi depuis les commencements de son œuvre, voilà le secret, voilà la loi : *« Ne pas se prendre pour plus vivant, ni plus vivant que ceux de l'autre côté. » « L'interruption n'interrompt que l'ininterrompu. Elle est une respiration. Sur ce mystère nous sommes toujours d'accord, mon ami et moi. L'interruption permet à l'ininterrompu de se reposer un instant et à l'interrompu de reprendre souffle. »* Sous la poussée toujours plus pressante de la question du rêve qui, depuis *Manhattan* (Galilée, 2002) et *Rêve je te dis* (Galilée, 2003), prend une place croissante au sein du Livre chez Cixous et le commande, *Hyperrêve* se rend dans cette région liminaire où, dit-elle, *« le plus fort de nos expériences psychiques se passe »* (*ibid.*), là où les contraires — joie et chagrin, mémoire et oubli, vie et mort — se mêlent avec intensité, se condensant comme dans le rêve, qui ne connaît pas la contradiction et qui est bien une *« vie accordée »* (*ibid.*) jusque dans la mort même. Ou comme dans l'écriture, la pensée qui *« peut aller plus loin qu'elle-même »* (*ibid.*) et qui peut parfois, grâce à cette *« énergie surimpossible »*, donner à entrevoir l'inimaginable.

Hériter d'un rêve

Dans *Hyperrêve*, Cixous fait l'impossible : non seulement rêve-t-elle à nouveau *Fichus* (Galilée, 2002), le rêve de Walter Benjamin analysé de manière si émouvante par Jacques Derrida dans ce discours de réception du prix Theodor-W.-Adomo (elle s'attachera, elle, tout particulièrement au détail du chapeau, ce *« panama »* qui, comme tous les détails du rêve lorsqu'ils se font insolites, montre en le sursoulignant avec humour son déguisement : ici, ce chapeau *« idiot »*, c'est, en *« une synthèse bouleversante de l'extraordinaire avec l'ordinaire »*, la conjonction de « chat » et « peau », de Thessie la chatte bien-aimée et d'Ève la mère dont la narratrice est devenue, *« le temps d'un oignement quotidien »*, *« le peintre en vérité »*, le dos de la mère peau comme toile tendue de son propre autoportrait psychique), non seulement rerêve-t-elle *Fichus*, donc, mais elle *fait* un rêve et même un peu « autre chose qu'un rêve », ce qu'elle appelle de ce mot extraordinairement perméable ou poreux à toutes les permutations : une *« permission exceptionnelle »*. Entendez, dans le jeu des syllabes subtilement liées et déliées, père-mission, *per me*, à travers moi, *miss*, perte, perte perdue du père, le leitmotiv étant ici *« On peut toujours* perdre *plus »*, c'est-à-dire obtenir parfois, quand on a tout perdu précisément, *« une joie extramortelle qui tient compte de la mort »*, qui fait que, puisqu'il peut y avoir eu permission, *« rien n'étant totalement perdu, rien n'est perdu »*.

De fait, la narratrice rêve tellement puissamment qu'on ne sait plus à certains moments si elle rêve éveillée, si elle entre dans un rêve ou en sort par un autre dans lequel elle tombe encore et encore, on sent plutôt qu'elle se *rêveille*, c'est-à-dire qu'elle annule l'annulation dont elle avait été frappée et passe enfin de l'autre côté : *« La grande surprise ce fut l'annulation de l'annulation. Je venais de me réveiller », « "Rêve ou pas, c'est" pensai-je »*, comme elle le dit encore. Ce n'était pas la réalité, mais *« la réalité plus véridique, et finalement pensa-t-il "la Véridique". On l'appellera comme ça. J'ai ri. C'était son* Ver *qui revenait. Un mot,* Véridique, *dont je ne me suis jamais servi de toute ma vie, pensai-je »*. On ne sait pas si l'on est dans un rêve ou pas — d'ailleurs, comment même savoir cela ? *« J'ai pu penser que je l'avais rêvée [cette phrase], c'était plausible, il arrive que certains événements, je ne sache plus s'ils se sont passés en réalité ou en rêve. Ce qui pouvait me faire envisager que tout cela avait eu lieu en rêve c'était l'extraordinaire intensité et l'extraordinaire incertitude qui émanaient des mots, une synthèse surnaturelle d'intensité d'incertitude, une combinaison au rouge des deux. »* Rendu *là*, en ce point du *« là où »* de la littérature, *« le lieu même de la résistance »* et du secret comme le dit Derrida dans *Résistances* (Galilée, 1996), que l'on *y* soit ou pas, peu importe : cela est *et* n'est pas.

En rerêvant *Fichus*, en le contresignant donc de son côté, qu'est-ce qu'elle découvre, qu'est-ce qu'elle invente ? Cette fois — car dans « Fichus et caleçons »[1], mimant la leçon méthodique de son *« mononcle Freud »*, elle avait sagement, en trois points bien numérotés, divisé les brins de cet or-sous-la-paille de la couche de Benjamin selon un agencement tout autre, comme c'est chaque fois le cas pour un tel rêve benjaminien-derridien recelant une infinité de signes à interpréter —, elle reçoit la nouvelle de la présence du sommier de Benjamin, à savoir que son frère, plutôt insomniaque, *« dort sans rêve depuis quarante-quatre ans sur le sommier de Benjamin que [sa] mère avait totalement oublié »*. Notez comme la phrase est ironiquement tournée de telle sorte que l'oubli d'Ève porte indifféremment sur le sommier, Benjamin, la chose ou la personne, ou encore le syntagme ainsi créé qui les associe plus loin sans coordination, chose et personne, chose comme personne, *« Sommier Benjamin »*, comme une marque de commerce « sans-prix » (Derrida désignait ainsi dans *Fichus* Benjamin, l'exclu de toute reconnaissance publique officielle).

La narratrice apprend ainsi le secret du sommier, et c'est tout à la fois une scène d'héritage et de généalogie familialo-littéraire qui se joue. Car, sous bénéfice d'inventaire et de dette (de créance plutôt : elle ne (se) reconnaît, elle, aucune dette, même littéraire : *« je ne dois littérairement rien à personne d'autre que mes prédécesseurs et contemporains par moi déclarés »*, déclaration bien entendu toute en ruse quant à ce qui est, au juste, déclaré ici), en prélevant ce détail (fictif ou non, peu importe) de la *Correspondance* de Benjamin, elle n'est pas seulement en train de lever (voler, piquer, repiquer) un détail qui avait échappé à tous jusqu'à présent et de lui redonner son aura poétique, elle ne fait pas que tirer de ce détail toute une œuvre en en faisant la métonymie hyperbolique de toute la littérature, elle incorpore comme le cœur de sa fiction ce sommier de Benjamin — objet tout, sauf partiel (ou alors une partie avalant, absorbant le tout), tout, sauf un fétiche — comme la source même du rêve, sa fabrique ou sa matrice même.

Ainsi, d'une part, la narratrice est-elle en train d'hériter de cette couche, objet de pauvreté absolue, rien dérisoire sans valeur ni usage (mais porteur de l'*Ur-value* la plus haute), en recueillant *« la trace de la perte du sommier »* et en la mettant à l'abri en lieu sûr, au secret de la toute-puissante et fragile littérature. D'autre part, elle est aussi en train, mine de rien, de (se) rejouer en la déjouant la scène de l'auto-conception la plus archi-primitive qui soit, celle de la conception de la conception, interceptée au détour d'une phrase, au futur antérieur comme il se doit : *« En 2011 je penserai donc, en même temps, à ma mère en train de courir Paris en 1934 avec son "sommier" français de telle façon que plusieurs années plus tard je serai conçue de ce sommier [...] »*. *« S'enflamm[ant] »* pour ce sommier unique et irremplaçable (cotte de maille métallique bien déguisée, il remplace ici de manière astucieuse la tunique unique du tallith de Derrida dans « Un ver à soie »), elle brûle du désir de tout savoir de ce *« sommier inconnu »*, lui-même *« privé d'origine et de parenté »*, qui a échappé à tous les coups du sort, le sommier que ses parents ont pris comme couche et où, gisant heureux et jouissants, ils ont accouché d'elle...

Mais laissons cette scène d'auto-engendrement inconcevable, que la mère, avec ses phrases toujours trop bien interrompues et laissées suspendues en l'air, évoque très vite, entre beaucoup d'autres sujets, et laisse toute gigotante et vive, à l'état naissant comme il se doit, et revenons encore à la chose elle-même, celle qui les fait tous rêver, ce sommier dont la narratrice apprend qu'il se trouvait dans la famille depuis les (l'un des) commencements de son histoire. Cette nouvelle ancienne qui lui arrive *« si tard trop tard »*, réinscrivant ici le mélancolique *« sero te amaui »* de Derrida, est l'un de ces tout-puissants exemples de *« l'affect seroaimant »* dont Cixous a le secret depuis *Le jour où je n'étais pas là* (Galilée, 2000), un *« remue-ménage d'affects merveilleusement tristes »*, un de ces bonheurs désastreux comme Benjamin en fait lui-même l'expérience dans son rêve qui le comble de bonheur et qu'il n'arrive pas à « lire », comme Derrida en fait lui aussi l'expérience en prononçant ce Discours, à la fois heureux et angoissé, sous le signe double du bonheur et du désastre, du bonheur *dans* le désastre (*« on ne sait pas si c'est le bonheur qui est l'étranger ou si c'est le désastre »*).

Cet effet du *« sero te amaui »*, *« état délicat de déploration qui mêle pleurer et célébrer »*, la narratrice l'éprouve de mille manières au cours de ce récit tournant autour du *« malheur du Regret »* qui est encore *« un genre de bonheur dans cette époque toute retournée »*, et tout particulièrement au sujet de cette histoire fabuleuse, invraisemblable mais véridique du sommier retrouvé (retrouvé comme le temps perdu de la *Recherche* de Proust, bien sûr). Car toute cette histoire de sommier resté *« caché derrière le rideau du temps »* (ici au passage, deux fois encrypté le nom de Derrida) reste de part en part transie de littérature. *« Ce 15 juillet »*, jour anniversaire partagé par Benjamin et Derrida, elle apprend donc à lire — et *« Il faut du temps pour que l'on en vienne à lire. On peut passer mille fois devant les signes sans voir qu'il y a livre. Là-dessus lire ne signifie pas avoir compris naturellement »* — *« l'existence sous [son] propre toit d'un trésor de littérature gisant inconnu sous [son] frère »*. Trésor de littérature : on ne saurait dire plus clairement que tout ceci est un rêve de littérature, un rêve de rêve sourdant, prenant sa source, ou la tirant de la littérature même : la production d'un événement *« qui aurait pu* ne jamais se produire », rien de moins.

Rêver un mot

Mais encore : qu'est-ce que ce sommier ? Délaissant ici toutes ces *minima* — la paille, le chapeau, la voile à bordure bleue qui *« font au Fichu de ce tombeau génial tendre délicat un cortège funéraire de petits objets fichus secondaires, comme on en trouve dans les appartements des morts égyptiens »* —, Cixous va à l'essentiel, voire à l'essence, au cœur de la chose, soit au support du rêve lui-même, cette chose sur laquelle viennent s'étendre les dormeurs agités, psychés étendues, passants se succédant dans le lit des générations, sans la voir, elle, cette peu-de-chose qui leur demeure aussi invisible qu'inanalysable tout ce temps, plus long que leur propre vie. Car résidu singulièrement résistant, le sommier leur survit : *« Nul d'entre nous n'en fit jamais l'analyse. Nul ne remarqua jamais l'endurance du sommier, ni même son existence. [...] On ne l'a ni chassé, ni brisé, ni toléré. Ni révéré, ni graissé, ni caressé. Personne parmi nous n'a jamais pensé à lui. Il a gi. »* C'est la chance de cette phrase homonymique en français, *« Il a gi /* Il agit », de laisser encore entendre dans sa prononciation la lettre *J* et de multiplier les échanges, en bonne logique onirique, entre le sommier, cette chose qui est plus qu'une chose, ou pas-de-chose, et *J* : mais qui est la chose de qui ici ?

Comme Derrida qui en découd infatigablement dans *Fichus* et ailleurs avec l'énoncé de la triple thèse de Heidegger selon lequel la pierre, la chose est sans âme, simple objet inanimé, *weltos*, Cixous interroge ce sommier en se demandant ce que c'est qu'un *« sommier métallique une grille avec de petits ressorts »*, grande question philosophique, version inattendue du *« ti esti »* jamais encore formulé sous cet angle : *« Qu'est-ce qu'un sommier ? On n'a pas commencé à le penser. Je suis malheureuse pour tout ce qui n'a pas été pensé et que seul mon ami aurait pu penser. Qu'est-ce qu'un sommier, cette chose qui n'est pas le matelas, cet objet purement occidental, et même pas allemand, l'oubliable par excellence, le support, mais aussi le cadre ? Le parergon. »* Une chose qui sert de support et qui supporte tout, un subjectile, donc, mais encore ? *« Et pourtant, me dis-je, le sommier, l'humble, l'inusable le métallique, qui peut jurer qu'il n'a pas d'âme ? Qui peut dire quelle quantité d'âme est contenable et contenue dans son cadre dans ses angles, dans ses ressorts [ses ressorts, oui,* springs *en anglais, surtout : quel mot !], dans ses vides ? »*

Mais encore et surtout, et c'est cela qui la comble de bonheur comme Benjamin rêvant son rêve en français, le sommier c'est d'abord et avant tout un mot, une chose, un mot-chose, une chose de mot français, un « Fremdwörter » dit sa mère, confirmant en allemand son étrangéité de mot-chose irréductiblement *« français étranger »*. Tentant de le traduire, Ève en tire cette phrase étonnante, de portée aussi philosophique que poétique : « Sommier *je pense que c'est où on somme »*, altérant par cette traduction hyperlittérale le cogito, délocalisant la question de l'identité en celle d'un lieu, d'un *« là où »* où le « je » ne se gagne qu'à se perdre en « on », comme dans l'énoncé fameux de la *Lettre du Voyant* où *« le bois [...] se trouve violon »*, *« le cuivre s'éveille clairon »*... Sommier / somme y est, pourrait-on, de même, entendre, tout, en somme, se tenant là, en ce point insituable. Mais « sommer » comme le dit Ève, c'est aussi faire un verbe d'un substantif, comme Derrida l'avait fait avec « somnambuler » dans *Fichus*, et c'est bien ce qu'invente ici Cixous, en ajoutant au grand lexique du rêve imprégnant la lettre de Benjamin et le texte de Derrida, ces autres mots, « somme » et « sommier » si français : *« [...] s'il [Benjamin] avait pu rejoindre le sommier en Algérie, au lieu de se retrouver sur la paille du camp de la Nièvre, mais il n'a jamais su que son sommier-mot-français lui survivait, à Oran d'abord, puis Alger, puis Paris puis dans ce livre »*.

Ainsi, voici ce que « rêver, écrire », *rêvécrire* en demeurant fidèle au désir ultime du rêve, c'est-à-dire sans fin ni accomplissement (contrairement à ce que croyait Freud), voudrait dire : rêver encore de trouver un mot, étrange et étranger à lui-même, même en français, un mot qui, de toutes langues et d'aucune, survit pour toujours, comme le palindrome du mot « rêve » le donne à lire.

1. *Cf.* Hélène Cixous, « Fichus et caleçons », dans *Cahier de l'Herne. Derrida*, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (dir.), Paris, Éditions de l'Herne, n° 83, 2004, pp. 56-61.