

UNE GENÈSE AU “FÉMININ”

ÉTUDE DE *LA POMME DANS LE
NOIR* DE CLARICE LISPECTOR

Mara Negrón-Marrero

TABLE DES MATIÈRES

“POINT DE VUE DE ZÉRO”	
PRÉFACE PAR HÉLÈNE CIXOUS	13
INTRODUCTION	23
Une oeuvre de l’ailleurs	23
Clarice Lispector en France	35
Présentation de <i>La pomme dans le noir</i>	37
Organisation de l’étude	42
Présentation des personnages	46
<i>Martin — Victoria — Ermelinda — Francisco — Personnages sans nom propre — Personnages absents-présents</i>	
Structure générale de <i>La pomme dans le noir</i>	50
<i>Au commencement était la naissance de l’homme: la rotondité de la structure — Un héros? — Un homme et une femme</i>	
CHAPITRE I. LE CHAOS DE L’UNIVERS: CLARICE LISPECTOR ET LA GENÈSE D’UN SENTIR INTÉRIEUR	53
Introduction	55
1. Phase: Le jardin premier / Rien ne finit ni ne se définit	57
<i>Le jardin premier</i>	
2. Phase cosmique: L’économie de la côte ouverte	69
<i>La nuit — Le paradis à la lumière du jour — O mar — L’âge de pierre — La chute — «Domingo era o descampado de um homem» — Un homme assis avec un oiseau dans la main</i>	
3. La montagne: Le coeur de quelque chose	82
<i>La montagne: une allusion à l’inconnu — «Ne pas pouvoir» — Le geste — La montagne: «une vieille pensée jamais formulée...»</i>	
4. Phase végétale: «Dévoiler» le savoir de Clarice Lispector	96
<i>L’ère tertiaire — Voir/dévoiler — La grève de Martin</i>	
5. Phase animale: L’imitation de Clarice Lispector	104
CHAPITRE II. LE RÈGNE DE L’HUMAIN	111
Introduction	113
1. Martin et la première femme de la création	114
<i>Le plaisir de Clarice Lispector — “La méthode” selon Clarice Lispector — «... se tenir debout en ayant un corps»</i>	

2. «...Le monde était féminin et masculin...»	121
<i>La ferme est le monde — Le visage d'Ermelinda — La méditation d'Ermelinda — «...l'erreur d'une plante ...» — Victoria: "Je suis la reine des animaux" — Victoria a une peur bleue — «... ce qui ne coule pas...»</i>	
CHAPITRE III. CLARICE LISPECTOR ENTRE L'EAU ET LES PIERRES	141
1. Quelques tentatives pour traduire "le crime" dans le «langage des autres»	143
<i>"L'assemblée de l'innocence" — L'imitation de la pensée — L'imitation du «langage des autres» — Le cercle-oeuf de l'imitation</i>	
2. Comment reconstruire?	150
<i>Comment être objectif? — La minute de Clarice Lispector</i>	
CHAPITRE IV. CLARICE LISPECTOR ÉCRIT L'EAU À PEINE... / LE PREMIER AMOUR HUMAIN	157
1. La "science" du «comme si» et du «à peine» de Clarice Lispector	159
<i>Première fois — «Il est difficile d'échouer» — «...l'art de vivre» d'Ermelinda — Ermelinda est dans le in — La langue d'eau de Clarice Lispector — Est-ce vraiment de l'amour? — Un instant sans substitution</i>	
CHAPITRE V. «À MINUIT ON ENTRE DANS LE DOMAINE DE DIEU»	171
Introduction	173
1. Martin devant dieu	174
2. Clarice Lispector devant dieu	176
3. Le continent noir de Victoria / écrire la pluie intérieure	181
<i>Clarice Lispector: l'écriture dans le noir — Le domaine de Dieu — Un savoir animal — Un amour de l'inutile — Le fruit — L'inspiration essoufflée</i>	
4. Ermelinda, sa nuit de portes ouvertes	199
<i>Ermelinda devant Dieu: «Ah Dieu, permet-moi avoir toujours un corps!»</i>	
CHAPITRE VI. «CE SONT DES MOMENTS QU'ON NE RACONTE PAS»	205
1. Comment dire la vérité?	207
<i>Martin et Victoria devant la blessure du vieux pommier — Pourquoi sommes-nous venus ici? — Isso — La sainteté: une explosion! — Medo?! — Technique? — «Car c'est seulement en racontant qu'elle s'est souvenue» — La phrase de la compréhension totale — La géométrie du vivre</i>	

2. Le livre de l'explication	230
<i>Martin créa le feu — L'écriture devient l'élément — La pomme si muove — «Du lieu où je me tiens debout, la vie est très belle»</i>	
3. L'écrire-toucher de Clarice Lispector	241
ANNEXE	
Résumé de <i>La pomme dans le noir</i>	247
BIBLIOGRAPHIE	251
INDEX	263

“POINT DE VUE DE ZÉRO” PRÉFACE PAR HÉLÈNE CIXOUS

Elle l'a dit et on ne l'entendra jamais assez clairement à quel point elle est attachée, par quels liens de famille et d'adoption, par quel choix répété, à la *langue, l'autre et la sienne*, celle dans laquelle, arrivée d'Ukraine à deux mois elle est *née*, elle veut être née, innée, la portugaise celle qu'elle aime celle *dans laquelle* elle *écrit*, en *collaboration avec laquelle* elle part par tous les temps à la découverte du monde — à l'invention du monde — à quelle nécessaire profondeur dans la langue brésilienne elle sème, au plus près des racines, dans un geste d'une précision absolue, d'une fidélité absolue aux ressources de cet idiome entre tous les idiomes possibles.

Aussi, pour qui veut recevoir sa bénédiction, est-il bon de se porter sur son territoire, de se tenir lisant dans la proximité du parler spécifiquement brésilien. A nous d'aller l'aimer dans sa langue. Nous ne ferons en cela qu'imiter son travail d'amour: tout son effort aura toujours été de s'approcher du territoire de l'autre, non pour l'envahir ou le surplomber, mais pour en faire surgir la valeur et l'unicité par un côtoisement attentif, en tenant bas le moi afin d'être toute à toi, toute oui à toi.

Voilà pourquoi il est si urgent, lorsqu'il faut en passer par la traduction pour accoter son oeuvre, de traduire avec l'humilité pour méthode: il faut la suivre, épouser son pas, se conformer à ses inattendus, ne pas changer un iota à son texte, ne pas s'autoriser à négliger une nuance, s'empêcher de décorer, et ne pas se sentir le droit et le devoir de la corriger, de redresser une phrase qui semble tordue, de ramener de l'ordre dans une apparence de chaos, de craindre l'incongru, de fuir le brutal, de juger que telle maladresse est maladroite faute de voir qu'elle est subtile.

Cette discipline aimante, c'est ce dont Mara Negrón a su scrupuleusement faire preuve dans cette lecture si neuve si juste et si élégante. Oui, nous sommes en apprentissage dans l'oeuvre de Clarice Lispector et selon son exemple d'Apprentie éternelle. La “Scrupuleuse” au sens propre du mot, celle qui pèse ses mots c'est Clarice. *Procuero*, dit-elle souvent: je cherche, j'essaie, je prends soin, j'ai cure.

C'est portée par une délicate et exigeante curiosité que Mara Negrón suit les pas mêmes de la porteuse de Pomme. Attentive à ne pas dévier, car il y va de rien moins que des noms secrets de l'Univers. Mara Negrón heureusement pour nous l'a bien entendu: il faut serrer de

près cette course lumineuse et ce n'est pas facile. Cela demande une versatilité de tous les instants, donc une aptitude à la dé-propriation: ce que je crois tenir dans ce paragraphe va m'échapper à la page suivante. Cela demande, et c'est délicieux, une attention sportive, apte à se "déporter" soudain. On le verra, Mara Negron a de bonnes jambes pour penser en bondissant.

Voici une femme qui saute d'un tram. C'est dans une nouvelle: *Amor*. Il faut sauter. Le texte saute, nous aussi:

«*Parecia ter saltado no meio da noite.*

Era uma rua . . .»

«Elle semblait avoir sauté au milieu d'une nuit.

C'était une rue . . .»

Une métonymie maline anime l'oeuvre de celle qui était hantée, confiait-elle, par un cheval.

De ces chevauchées magiques, les unes nocturnes les autres plus lentement diurnes, Mara Negron ne perd jamais la piste qui transporte. Attention! Parce que l'on va changer de sujet.

«*Os embrulhos estão incomadando?*

Era uma mulher»

«Les paquets vous dérangent?

C'était une femme»

Ceci est dans *Charités odieuses*, un récit qui met en scène oxymoriquement les heurts étranges de nos secrètes économies libidinales.

Je l'affirme ici: les effets de style de Clarice Lispector, les rugosités, les ellipses, les anaphores, cette langue sans pareille, sans cesse stupéfiante, brusquante, c'est elle, c'est son génie. Gardons-nous d'en avoir peur. On doit considérer son texte avec l'inquiétude, l'alerte, la vigilance, méritées par une oeuvre rigoureusement poéticophilosophique.

Donc, c'est une écriture, comme le siècle en compte bien peu, taillée dans le verbe. De celles qui perdent une grande part de leur substance, de leur puissance de leur sens, dans le change de la traduction, car *tous* les pouvoirs d'une langue, la portugaise, y sont à chaque instant agissant. Perte promise à tous les grands penseurs. C'est ainsi.

Et c'est tout de suite: je prends sur mon étagère son livre: *Uma Aprendizagem ou o livro dos Prazeres*. Je traduis: *Un apprentissage ou*

le livre des plaisirs et déjà j'ai perdu un jeu qui hante tout ce récit de quête amoureuse: c'est la marque du féminin en contact avec le masculin dans le même: *Uma: une* apprentissage — ou *le livre des plaisirs Une ou le*, telle sera la clé musicale de ce livre.

Et maintenant voyez l'ouverture:

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícil para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo ebelezar uma fruteira, viu o que a empregada deixara para jantar antes de ir embora, pois o almoço estivera péssimo, enquanto notara que o terraço pequeno que era privilégio de seu apartamento por ser térreo precisava ser lavado, recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente mas que se referia ao seu curso primário, graças a Deus que estava em férias (...)

, ? Eh oui. Voilà un livre qui commence par:, . Une virgule. Le signe de la segmentation. Le voilà ce livre des plaisirs qui commence souffle coupé, déjà commencé, qui commence par continuer, qui a du mal à émerger, inscrit l'occupation, et s'avance dans une phrase rarissime chez Clarice et donc remarquable et qui produit, par sa nature linguistique, des sens, des sensations, une atmosphère, un personnage "abordé" *de l'intérieur*. Le plus souvent, et c'est une grande force, Clarice Lispector use de la parataxe. Nous voici par exception dans le balbutiement d'une hypotaxe, comme si nous étions reçus dans un intérieur un peu fouillis de femme toute désordonnée, avec une accumulation de subordonnées, des propositions intercalaires, mais aussi, comme très souvent chez elle, des asyndètes: dedans la continuité ces abruptes absences de coordination logique entre les propositions; mais aussi des anacoluthes, ces changements de sujet en cours de phrase, qui font sentir que le sujet ne détient pas le centre et le pouvoir, que moi le sujet est aussi toi, que de moi à toi il n'y a pas un océan mais que toujours je est imprégné de vous.

C'est donc une philosophie que cette syntaxe, et une mine de

réflexion que l'ouverture infinie aux déplacements qu'une telle langue permet.

Il était une fois *une* apprentissage qui avait lieu dans le noyau terrestre féminin et qui ne commença pas, du moins dans ce livre, et ne se termina pas, du moins dans ce livre.

Voici les derniers mots qui paraissent à la dernière page:

— Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte:

L'homme dit: je pense ce qui suit:

Deux points: la porte s'ouvre, la suite, ce que pense l'homme, n'est pas dans le livre, elle est ailleurs, le livre s'arrête, la pensée continue, en toi, en moi, en vous, infiniment. A nous de penser ce que pense l'homme mêlant nos pensées, nos silences, nos genres.

L'auteur l'aura voulu ainsi: "l'homme", dit-elle. L'homme de la femme dans le texte s'appelle Ulysses, mais plus d'une fois Ulysses perd son nom propre lorsque de sa définition de monsieur nommable il glisse, régression ou progrès c'est selon, dans l'universel. L'universel "Homme" à son tour s'ouvre en deux sens: le masculin ou l'humain. C'est ainsi qu'à la fin du livre, qui n'est pas la fin de la vie, la parole de pensée qui aurait été à l'homme, "le dernier mot" s'il est à l'homme peut-être, ne l'est pas. Pas ici.

C'est que le blanc, l'ailleurs, le pas encore, le futur, l'inédit, font aussi partie du texte de Clarice Lispector, tout ce qui déborde, dépasse, annonce, prédit, est "dit" silencieusement, et en fin de compte *tout* ce qui est dans l'espace, depuis les signes de ponctuation jusqu'aux entorses à la syntaxe jusqu'aux espacements, y compris les alinéas, les italiques, chaque élément du corps textuel "a son mot à dire" à sa manière.

Une apprentissage qui est *le* livre des plaisirs s'étend entre femme et homme, entre elle et il, Lori et Ulisses comme un corps se tissant d'autre, se méissant, se demandant: qu'est-ce que tu penses et,

En chaque livre de Clarice Lispector il y a un autre livre qui méandre et s'écoule en se mordant les lèvres et se débordant, un livre qui méandrogne, qui invente et sauve les fragiles et somptueux mystères des différences: la différence sexuelle, et aussi la "différence proprement individuelle", celle qui empêche un individu encore vivant encore amorphe d'être institué et cadavérisé dans l'étau d'une identité sexuelle, sociale, ou d'une identité d'âge et d'espèce: l'être vivant selon Clarice Lispector varie, comme un descendant de Montaigne, selon les