Du nom poison : Maria de Jesus de Souza – Dialogue entre une nouvelle de João Antônio et l'œuvre d'Hélène Cixous

Jean-Paul GIUSTI
Université Lumière – Lyon 2

A la lumière du texte magistral et poignant *Maria de Jesus de Souza,* daté de 1986 et extrait du recueil intitulé *Abraçado ao meu rancor*[1]*,* il conviendra d'établir un dialogue entre la prose poétique de l'écrivain brésilien João Antônio, débutée avec brio dans les années 1960 et l'œuvre protéiforme d'Hélène Cixous, poétesse, romancière, pionnière des études de genre en France dès la parution de *Le Rire de la méduse* en 1975.

Rien, chez Cixous, ne relève d'un genre précis. Elle mélange, pêle-mêle, prose et poésie, essai, théorie et fiction, abolissant lyriquement les frontières. C'est ce qui a suscité mon intérêt et dicté ce rapprochement entre cette française née à Oran, qui a tôt fait l'expérience de l'exclusion, et le Brésilien João Antônio, autodidacte, né dans une banlieue pauvre de la grande São Paulo.

A la Maison Heinrich Heine de La Cité Internationale de Paris, le samedi 18 novembre 2017, Hélène Cixous ouvrait un séminaire par un préambule, qui servira de fil rouge à notre présentation. En substance, elle affirmait :

> Qu'est-ce qu'il y a dans un nom ? Du poison ? Un secret ? Un avertissement ? Tristan aurait-il jamais épousé Iseut, si elle ne s'était pas appelée Iseut, s'il ne s'était pas appelé Tristan ? Comment répondre, ne pas répondre à l'appel de son nom ? A qui le nom est-il propre ? Répond-il ? Comment s'appelait Achille parmi les femmes ? Comment s'appelait William Wilson ? Si l'épouvante et la douleur n'avaient pas été le nom d'Ajax, se serait-il tué à tuer ? Chaque fois que la littérature recommence, la voilà qui se pose cette question. Sophocle, Poe, Shakespeare ou Joyce,

1. João Antônio, *Abraçado ao meu rancor,* São Paulo, Cosac e Naify, 2001.

> qu'en dites-vous ? What's in a name ? Et Genet ? S'il ne s'était pas appelé Balai ? [2]

Avant de pousser notre étude plus avant, rappelons la trame de la nouvelle en quelques mots : *Maria de Jesus de Souza* relate les pérégrinations clopin-clopant d'une prostituée carioca. Au terme d'une nuit que l'on devine infructueuse et vaine, Mimi Fumette, tel est l'un des surnoms de la belle, tente désespérément de se refaire. Qu'est-ce qui autorise un tel constat ? Des vers de Noel Rosa, extraits d'une « marchinha de carnaval » [3] de 1934 intitulée *O orvalho vem caindo*, ouvrent l'ensemble, tissant un réseau de significations musicales et poétiques et suscitant ainsi chez le lecteur un horizon d'attente :

> Tenho passado tão mal
> A minha cama é uma folha de jornal
> Meu cortinado é um vasto céu de anil
> E o meu despertador é o guarda civil
> (que o salário ainda não viu) [4]

La prose lyrique du brésilien João Antônio inscrit par là même son histoire dans un entre-deux esthétique, d'autant plus flagrant qu'une caricature de l'artiste brésilien Rubem Grilo [5] – une xylogravure en noir et blanc – vient compléter, appuyer cette variation, à la manière de Lasar Segall et de ses putes du *Mangue* [6]. Maria se présente à nous pour la toute première fois :

Voilà un art pauvre qui se lit, de par sa distorsion des formes et sa veine grotesque, comme un appel en défense d'une humanité délaissée. Rubem Grilo et João Antônio semblent, à l'unisson, perpétuer un vieux rêve moderniste brésilien, mêlant avant-gardes, expressionnisme allemand et art populaire ; c'est un art proche de la littérature de cordel, dépouillé et cependant si profond. C'est ce que paraît refléter cette figure christique, qui entre en scène dans la nouvelle *Maria de Jesus de Souza.* S'agit-il d'une femme, d'un travesti, d'une personne transgenre ? La question reste ouverte. Quoi qu'il en soit, son sous-titre, *Perfume de Gardênia,* convoque à son tour un célèbre boléro, autre marqueur musical important qui confère à l'énoncé une scansion et un tour singulier, entre érudit et populaire.

---

2. Séminaire d'Hélène Cixous à La Maison Internationale de l'Allemagne, le 18 novembre 2017.

3. La « marchinha de carnaval » est un genre musical populaire prédominant dans le carnaval brésilien entre 1920 et 1960. Elle est émaillée d'humour, de paroles savoureuses et d'une gouaille typiquement carioca. Facilement mémorisable et fort entraînante, elle se trouve à mi-chemin entre le populaire et l'érudit.

4. *Tombe la rosée :* Je me sens si mal/ Mon lit est une feuille de journal/Mon rideau un vaste ciel bleu indigo/ Mon réveil un gardien de la paix pas rigolo/ (dont le salaire va à vau-l'eau). Traduction de Jean-Paul Giusti, in *Maria de Jesus de Souza, Europe* « Littérature du Brésil », n° 919-920, nov.- déc. 2005, p. 231.

5. Grand plasticien, Rubem Grilo, natif du Minas Gerais, est aussi graveur, illustrateur, caricaturiste et professeur. Dans les années 1970-1980, la xylogravure intervient dans son œuvre non pas comme un recours uniquement esthétique ou formel, mais bien comme une technique de lecture populaire lui permettant d'agir politiquement.

6. Le « Mangue » est une zone célèbre de prostitution à Rio de Janeiro.

7. Illustration de « Maria de Jesus de Souza », in João Antônio, *Abraçado ao meu rancor,* éd. cit., p. 33.



Figure 1 – Xylogravure de Rubem Grilo, 1986. [7]

Le parfum capiteux et la brise qui semble souffler sur cette Vénus des bas-fonds participent des synesthésies qui jalonnent cette *via crucis* que le lecteur est comme enjoint de suivre pas à pas. Narrée sous la forme d'un monologue, cette dernière est entrecoupée de stations qui sont autant d'étapes semées d'embûches pour l'héroïne qui part du Terre-plein de Flamengo où elle se voit insultée par des gamins, alors même qu'elle tente de reprendre des forces sur un banc de la Praça Paris. Puis, la voilà qui traverse les quartiers de Lapa, en particulier les quartiers chauds où les autres tapineuses la refoulent vertement, à la suite de quoi elle connaîtra des moments d'humiliation et de violence dans le panier à salade de la police militaire, une réputation de dealeuse l'ayant précédée. Enfin, meurtrie physiquement et dans sa dignité, elle trouvera asile dans un bar miteux au fond duquel elle recevra un peu de consolation et de solidarité. La nouvelle s'achève lorsque Maria, alors à l'acmé de son errance, jette son dévolu sur un jeune fringant qui, dans une certaine mesure, la

lave de toute souillure, ce qui sonne comme une promesse de rédemption. Je cite à cet effet le dénouement :

> Um frangote caça mulher junto a farmácia já fechada, mas luminosos acesos. Chego-lhe de mansinho, pé-pé, lhe enlaço o pescoço. O coisinha vira-se, ri, estira os olhos no meu corpo, não olho os olhos dele.
>
> Ele topa. E a gente se abraçando, se pendurando, vai tocando rumo a um hotel da Travessa do Mosqueiro. [8]

Or, le monologue de quatorze pages de *Maria de Jesus de Souza* donne corps et voix à une femme, fait assez rare qui mérite d'être souligné sous la plume de João Antônio. La putain au bon cœur, vieux motif littéraire récurrent s'il en est, acquiert une autre dimension tout au long de la diégèse, parsemée, il est vrai, de quelques interventions du narrateur. Toutefois, style direct et indirect semblent se confondre pour mieux ouvrir un espace à la plainte. Sous l'égide de Cixous et de la liberté qu'elle insuffle dans son écriture, nous pourrions avancer que Maria s'inscrit dans ce long lignage d'héroïnes de chants funèbres, chants nés avec la littérature, telle la plainte d'Andromaque devant les murailles de Troie au chant V de l'*Iliade,* ou les pleurs des *Troyennes* d'Euripides. Maria de Jesus, nouvelle Antigone, hors du *thalamos*, du lit nuptial et des appartements des femmes, pleure sa condition d'exilée, d'expulsée de l'enceinte sacrée. Pute, putain, catin, Mimi Fumette déambule et nous parle. Son corps abîmé blessé, meurtri comme l'âme, dessine une carte affective, une cartographie phénoménologique et traverse les obstacles à coups de trique ; néanmoins, il ressurgit entier, indemne.

Pourtant la voilà devenue la cible d'émotions contradictoires, comme un îlot au milieu des sarcasmes, de l'indifférence et d'une violence de tous types : sociale, sexiste, symbolique, de classe ; pleine de stigmates, elle se voit anéantie, rabaissée. João Antônio, instance narrative et/ou sujet poétique, accompagne dans sa chair cette fracture, répercutée dans le texte par une écriture éclatée, disjointe, faite de hiatus. Lui aussi pratique le mélange des genres, abolissant les frontières entre fiction et poésie, à ceci près qu'il reste attaché, contrairement à H. Cixous, à la *mimesis*, usant d'un hyper-réalisme. Aussi recourt-il à des outils théâtraux, tel le monologue qui par moments prend quasiment la forme d'un soliloque, auquel répond l'irruption soudaine d'une narration, souvent dans des moments de pause, de paix, de trêve dans l'errance de Maria. João Antônio semble alors philosopher en s'amusant et s'amuse à philosopher au milieu des tourments.

Ma fréquentation des écrits de Cixous est le fait tout d'abord de ses pièces pour le Théâtre du Soleil dirigées par Ariane Mnouchkine : *Tambours sur la digue*, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, Les Naufragés du fol espoir*, etc_._ Et voici que l'histoire se fait théâtre. Sur les planches, les genres littéraires se fondent avec les genres sexuels, sans anicroche, comme par nature. Il suffit d'en appeler à

8. « Tout près de la pharmacie qui a déjà fermé ses portes, mais dont l'enseigne est éclairée, un jeune coq est à l'affût d'une femme. Je m'approche de lui, à pas de loup, le prends par le cou. Le gugusse se tourne, me sourit, me déshabille du regard. Je ne regarde pas ses yeux. // Il est partant. Et nous voilà embrassés, enlacés, en route pour un hôtel de la Travessa do Mosqueira. ». Traduction de Jean-Paul Giusti, in art. cit., p. 241.

Shakespeare ou à Marivaux. Dans le passage d'un genre à l'autre, la vérité historique n'est pas mise à mal. Au théâtre, ce qui varie c'est le rythme. A lire Hélène Cixous on comprend qu'écrire, que créer pour la scène implique une urgence. L'écriture théâtrale exige l'immédiateté, le feu brûlant des événements. « Au théâtre, rappelle-t-elle, le destin court rapidement, au rythme du cœur. Chaque battement de cœur est une scène » [9]. J'ai en mémoire, à ce propos, une traduction et une mise en scène, par Zé Celso et le Teatro Oficina en 1991 [10], de la célèbre pièce de Jean Genet qui de *Les Bonnes* devient en portugais, par le biais d'un truculent jeu de mots, quasi félinien, *As Boas*.

Dans *La ville parjure ou le réveil des Erinyes*, Hélène Cixous convoquera l'actualité brûlante du sang contaminé. « L'affaire du sang contaminé est en réalité un crime très ancien recommencé en habits contemporains » [11]. Et de convoquer les tragiques grecs et un dialogue incessant avec Shakespeare. Les mots proférés au présent et dans l'intemporel sont par nature d'ordre prophétique. Ce sont des cris perçants lancés contre la cité.

A ce propos, la nouvelle de João Antônio s'inscrit dans cette lignée. Son œuvre ne fait rien moins que lancer, jeter des cris d'alerte au cœur de la *paulicéia desvairada* comme dit le poète. Maria ouvre le conte par une clameur sous la forme d'une onomatopée : « Pó-pó-pó-pó-ró-pó-pó não marca, o que marca é a grana. Nessa jangada de fumeta não navego mais. Eu hem, Maria ? Outra coisa. Essa cambada vai ficar sabendo que Mimi Fumeta é o cacete. Meu nome, desde que me entendo, é Maria de Jesus de Souza. » [12]. Etant donné sa polyphonie, nous pouvons traduire cette onomatopée par : « bla, bla, bla et re, bla, bla, bla » ; ou encore par :

> La poudre, la poudre et encore la poudre, dès que tu as du flouze, y'a plus de poudre qui tienne. Dans cette galère de fumette, on ne m'y reprendra plus. Pour qui me prennent-ils ? Deuzio. Je vais leur apprendre à cette bande de nazes, comment je m'appelle, je t'en foutrais du Mimi la Fumette. Mon prénom à moi, depuis que je suis en âge de comprendre, c'est Maria de Jesus de Souza.

Il n'y a pas lieu de poursuivre ici l'analyse de la nouvelle que nous réservons pour un prochain article. C'est pourquoi nous n'aborderons que quelques motifs qui sont autant de points de croix dans une trame comparative. Revenons donc sur un thème clef : le poids du nom. A ce propos, le critique Alfredo Bossi affirme que, dans le recueil de João Antônio, « Coisas simples e fundamentais, como a dignidade de ter nome, as pessoas parecem ter perdido » [13]. Un personnage dira : « Dou por mim. Estou atirando os olhos famintos num espelho lateral e buscando um conhecido. Ninguém. [...] gente

9. Extrait de l'interview, sur France Culture, d'Hélène Cixous pour la pièce *Les Naufragés du fol espoir,* dans le cadre de l'émission de François Noudelmann, « Je l'entends comme je l'aime », le 16/01/2011, entre 7 h et 7 h 55.

10. *As Boas,* d'après *Les Bonnes* de Jean Genet, mise en scène au Teatro Oficina de São Paulo, en 1991, avec Raul Cortês dans le rôle de Madame et avec Zé Celso Martinez Corrêa et Marcelo Drummond dans les rôles de Claire et de Solange, respectivement.

11. Cf. l'entretien, déjà cité, d'Hélène Cixous avec François Noudelmann.

12. João Antônio, « Maria de Jesus de Souza », in *op. cit.,* p. 36.

13. Alfredo Bosi, « Um boêmio entre duas cidades », in *Abraçado ao meu rancor,* éd. cit., p. 8.

anônima, agora. Meus fantasmas são soltos pelas ruas. » [14]. L'écrivain italien Erri de Luca, dans *La découverte du prénom*, écrit : « Adam est moins qu'un prénom, c'est le reste du mot adamà, « sol » : c'est Adam à la suite de la chute de la lettre/voyelle typique du féminin hébraïque. Le masculin est un genre défectif du féminin. Les noms de l'Ecriture Sainte sont des sigles, des prévisions, des vœux. » [15].

« Eu, hein Maria ? », s'écrie l'héroïne de João Antônio. L'héroïne clame haut et fort son nom, puisque nul ne lui accorde de la considération, ce qui lui confère une épaisseur, une existence envers et contre tous : « meu nome desde que eu me conheço, é Maria de Jesus de Souza. ». Dire son nom, c'est trouver sa place dans la lignée, car il a été donné par quelqu'un. C'est aussi prendre position par rapport à ce don du nom. João Antônio se plaît à donner voix au chapitre à ces personnages dès le titre de ses nouvelles, comme dans une *loa* du théâtre classique ibérique ou alors comme dans un véritable manifeste : *Fujie,Malagueta, Perus e Bacanaço, Joãozinho da Babilônia*, *Paulinho Perna Torta*, *Tony Roy Show, Dois Raimundos, um Lourival, Paulo Melado do Chapéu, Tatiana Pequena,* et enfin *Maria de Jesus de Souza.*

Dans la nouvelle, Maria récupère sa dignité en vociférant : « Mimi Fumeta, ora que onda, mas que bandeira ! Sai de mim, azar capeta… Que eu quero ser a senhorita Maria de Jesus de Souza, tanta gente vive bem neste mundo de meu Deus, eu quero paz, não cuido da vida alheia. » [16].

Dans *Eve s'évade*, magnifique livre en l'honneur de sa mère défunte, Hélène Cixous nous dit combien Eve est devenue aujourd'hui une voix amie, un Hamlet qui vit constamment à ses côtés, devant elle, derrière elle, en elle. Par l'écriture, fuyant le mimétisme, elle refigure le réel. Dans un éloge à la littérature, l'écrivaine française, dans *Ayai, ayai, le cri de la littérature* [17], rappelle que « la littérature c'est pour hurler longtemps, pousser des cris jusqu'à la musique », un cri face à la barbarie :

> AYAÏ ! [en grec cela signifie "hélas", le "eheu" du latin, le "ai" en portugais]
> Ajax, Aïas, vous vous souvenez, celui dont Sophocle, son confident avide,
> dit que son nom est son destin,
> Ayaï, ayas/ayax ! qui aurait pu penser
> Que mon nom convienne ainsi à mes malheurs ?
> Maintenant je peux crier ayax sur moi, doublement,
> triplement

Dans *Amsterdã, ai !*, dernière nouvelle du recueil *Abraçado ao meu rancor*, João Antônio réitère le procédé. A travers le cri auquel fait référence le titre, l'auteur clame son désarroi, sa stupeur. Le cri nous traverse et conduit le lecteur à se solidariser avec toute cette humanité féminine qui tient lieu de mannequin dans les vitrines des quartiers chauds de la capitale hollandaise.

14. *Ibid.*
15. Erri de Luca, *Le plus et le moins*, Paris, Gallimard « Folio », 2016, p. 102.
16. João Antônio, « Maria de Jesus de Souza », in *op. cit.*, p. 41.
17. Hélène Cixous, *Ayaï ! Le cri de la littérature*, ill. par Adel Abdeesemed, Paris, Galilée, 2013.
18. Illustration de « Amsterdã, ai ! », in João Antônio, *Abraçado ao meu rancor,* éd. cit., p. 159.



Figure 2 – Xylogravure de Rubem Grilo, 1986. [18]

Nous faisons nôtres les paroles du critique Antônio Arnoni Prado relatives au style de João Antônio lorsqu'il avance que « O ritmo ajustado à fala, a frase boleando os tipos que incarna, revelando um estilo que se adapta e se confunde com a efígie lírica dos desvalidos, dos excluídos e se impõe com uma força positiva » [19].

Hélène Cixous écrit une fiction philosophique, questionne l'altérité, la différence sexuelle, le désir, la cruauté, le don généreux, plongeant dans le poétique et le rêve, dans l'inconscient. João Antônio travaille, lui, une veine similaire, à savoir l'abolition de la frontière entre les genres littéraires où prévaut la création verbale. En effet, il forge un idiolecte entre oral et écrit – à la façon de Guimarães Rosa – pour chacun de

19. Antônio Arnoni Prado, « Um ritmo próximo da fala », *O Estado de São Paulo*, *Caderno I*, 26 oct. 2012, p. IV. « Le rythme s'accorde parfaitement à la phrase, la phrase à son tour polit les êtres qu'elle incarne, révélant un style qui s'adapte et se confond avec l'effigie lyrique des démunis, des exclus et s'impose alors avec une force positive » (c'est nous qui traduisons).

ses personnages, à mi-chemin entre création verbale, invention poétique et caisse de résonance.

A nos deux écrivains, il revient de labourer les mots, naviguant librement sur le continent langue(s), sculptant des sonorités, des allitérations nouvelles, des correspondances inusités, insoupçonnées. Ginette Michaud, dans un article intitulé « Hélène Cixous, ou la fiction du rêver vrai », reprend les termes que Jacques Derrida emploie à propos de sa partenaire en écriture : « Dans *H. C. pour la vie, c'est à dire...* », le philosophe parle de « l'im-possible que l'œuvre d'Hélène Cixous n'aurait de cesse de poursuivre, la puissance de son écriture ayant toujours été celle d'une contestation de toutes catégories, en particulier celle de la fiction » [20]. Nous retranscrivons ses paroles :

> Bien que tous ses textes soient transis de fictions, et de fictions à la puissance *n,* le fictionnel ne domine pas, en dernière instance, pas plus que rien n'y domine, qu'on l'appelle le narratif, le romanesque, le théâtral, l'autobiographie. Sa poétique traverse tout cela à la fois et autre chose. Son hyperréalisme fictionnel pose à la classification des modes et des genres le plus redoutable, le plus inouï et le plus intéressant des problèmes. [21]

« La littérature en quelque sorte ferait venir, advenir » [22], conclut Ginette Michaud. Hélène Cixous qui écrit un ou deux livre par an affirme que le livre lui échappe, se dicte lui-même, qu'il possède une vie propre. L'opération la plus nette est dictée, commandée par le rêve [23]. João Antônio, quant à lui, dans une interview qui a eu lieu à l'UNESP de Assis en 1993 parle de quelque chose qui s'apparente à ce processus :

> E a coisa em si vai resolvendo, mas, eu vejo assim, eu sinto assim, a coisa pula. Eu digo : eu nunca elegi um tema na minha vida, eu nunca escolhi escrever sobre nada, eu fui escolhido, eu fui de repente envolvido por aquilo de uma maneira estranha, daqui a pouco, o que foi ? Que coisa estranha foi essa. Então, é toda uma viagem, é toda uma... por isso aquela tal sapiência que certos autores parecem que têm, que eles dominam tudo, estão mentindo ? Eles não dominam coisa nenhuma. Ou então não é autêntico, porque a coisa é muito mais forte do que eles. É muito mais forte. A obra é muito mais forte do que o artista, ela usa o artista, ela penetra. De repente, você tá é fazendo um trabalho que ele nem imaginava que fosse fazer. De repente, ele tá fazendo ali, ele tá trabalhando em cima daquilo. Eu não acredito num trabalhador da minha área, quer dizer, de um escritor que diz que ele conduz a obra. [24]

20. Ginette Michaud, « Hélène Cixous, ou la fiction du rêver vrai » ; in : .

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. Le 1er juin 2018, au Château de Fontainebleau, Hélène Cixous participait à une série de conférences autour du rêve_,_ dans le cadre du Festival de l'Histoire de l'Art, en compagnie du philosophe Georges Didi-Huberman, entre autres. A cette occasion, nous avons pu l'écouter égrener ses thèmes favoris.

24. [24] « Et la chose se résout d'elle-même, mais je sens la chose comme ça, elle apparaît d'un coup. Je veux dire : je n'ai jamais choisi une thématique dans ma vie, je n'ai jamais pensé à l'avance écrire sur telle ou telle chose, j'ai été choisi, la chose m'a prise peu à peu de façon étrange, et tout à coup, qu'est-ce qui s'est passé ? C'est quoi cette chose bizarre ? Bref, c'est tout un délire, c'est toute une .... c'est pourquoi

Rappelons à cette occasion que de passage à São Paulo, dans les années 1995 [25], Jacques Derrida fit une conférence au Musée d'Art de São Paulo, dans laquelle il rappelait l'étymologie du mot « mensonge » : « un esprit/*mens*/qui songe ». João Antônio renchérit :

> É um barato, essa coisa de literatura é um barato, é uma viagem sem fim, absolutamente encantatória, e por isso mesmo, muito difícil, né ? Muito difícil, né ? Porque esse encantamento todo não é qualquer coisa assim onírica, não é um negócio de sonho, êh, o sonho tá embutido. Mas, no meu caso parte de uma realidade que tá aí, não é ? E é também uma atitude intelectiva diante da vida, que não tem fim, que não acaba mais, não acaba mais, é uma atividade que não dá sossego. Se vocês me perguntarem quantas horas eu escrevo por dia, eu digo 24. Eu acho que eu escrevo até quando eu estou sonhando ; eu só gosto de escrever, eu não gosto de mais nada. Eu só gosto de escrever. [26]

De son côté, lors d'une entrevue accordée à Mireille Calle-Gruber, la poétesse martèle une phrase comme un leitmotiv : « Nous n'écrivons pas sans corps » [27]. Penser les stéréotypes de genre et les identités sexuelles dans le monde lusophone avec Hélène Cixous, c'est d'emblée se poser la question du corps qui écrit. Pour Cixous, insiste Calle-Gruber, le sujet qui écrit est incarné, vivant ; il possède un corps et un corps sexué. C'est ce que dit en d'autres termes Mairéad Hanrahan, quand il évoque la genèse de l'œuvre de Cixous : « l'un des aspects les plus débattus de son immense œuvre est que tout texte laisse transparaître, plus que le sexe biologique de celui qui écrit, une structure libidinale de la subjectivité » [28].

Autrement dit, Cixous a postulé pour la première fois la possibilité d'un décalage entre le sexe de l'auteur et la sexualité que le texte exprime. D'où chez l'écrivaine le retour incessant à Proust. Tout en plaisantant et en polémiquant, l'auteur d'*Un amour de Swann* fera dire au personnage éponyme : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme

---

ce savoir que certains auteurs semblent posséder, qu'ils seraient en mesure de tous maîtriser, est-ce qu'ils mentent ? Ils ne maîtrisent absolument rien. Ou bien, il n'y a rien d'authentique, car la chose est bien plus forte qu'eux. Beaucoup plus forte. L'œuvre est bien plus forte que l'artiste, elle se sert de l'artiste, elle pénètre en lui. Soudain, voilà que tu te mets à travailler là-dessus. Je ne crois pas au travailleur dans mon domaine, c'est-à-dire, à l'écrivain qui prétend qu'il est celui qui dirige l'œuvre. » (c'est nous qui traduisons). Extrait d'une interview devant les étudiants de l'université UNESP, in Selma Verdinasse, *Estudo da fortuna crítica de João Antônio em sua biblioteca pessoal*, Mém. de *Mestrado*, UNESP, Assis, 2001, p. 75.

25. Jacques Derrida, « História da mentira », conférence au Musée d'Art de São Paulo, 5 déc. 1995.

26. « C'est génial, ce truc qu'on appelle littérature, c'est un sacré bon délire, absolument charmant, et c'est pourquoi c'est extrêmement difficile, pas vrai ? Très difficile, pas vrai ? Car tout cet enchantement, ce n'est pas quelque chose d'onirique, ce n'est pas une affaire de rêve, bref, enfin, le rêve en fait partie Mais, dans mon cas, ça part d'une réalité qui est là, pas vrai ? C'est aussi une attitude intellectuelle face à la vie, sans fin, qui n'en finit plus, qui n'en finit plus, il s'agit d'une activité qui ne laisse aucun répit. Si vous me demandez combien d'heure j'écris par jour, je vous répondrai 24 heures. Je crois que j'écris même quand je rêve ; je n'aime rien d'autre qu'écrire, je n'aime rien d'autre. Je n'aime qu'écrire. » (c'est nous qui traduisons). Cit. in Selma Verdinasse, *op. cit.*, p. 76.

27. Cit. in Mireille Calle-Gruber, « L'écrire-penser d'Hélène Cixous », in Mireille Calle-Gruber (dir.), *Du Féminin,* Grenoble/Québec, Presses Universitaires de Grenoble/Le Griffon d'Argile « Trait d'union », 1992, p. 63.

28. Mairéad Hanrahan, « L'écriture de la genèse d'Hélène Cixous », in Alain Gouet (dir.), *Voix, traces, avènement – L'écriture et son sujet*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 167.

qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre ! » [29]. A s'interroger sans fin sur le genre sexuel, on s'interroge aussi sur les genres textuels, on abolit les frontières. Le jeu de mots de Cixous en dit long : texte/sexe/sexte...

Toutefois, il y a longtemps que les positions dites féministes d'Hélène Cixous des années 1970 – une condition *sine qua non* à cette époque pour penser la lutte des femmes, mais pas suffisante pour penser le genre dans sa complexité et sa plasticité actuelle – ont évolué et se sont affinées. Avec la philosophe-poète, on ne peut donc plus penser la différence entre homme et femme en termes d'opposition, mais bien comme une relation à l'autre. Ce qui prévaut, c'est l'espace existant, fluide, entre le Un et le Deux, quel que soit le sexe biologique. Symboliquement, le Deux est la résultante de Un plus Un, plus exactement la division de l'un en deux, comme l'explique Mairéad Hanrahan [30]. Cela fait référence à la tradition hébraïque concernant la création, le Un se divisant en Deux, passant de l'immatériel au fini. « Je est un autre », dira le poète. Shakespeare, dans la comédie *La nuit des rois*, rappelle cette vérité : « Our selves we dont not own ».

Reste que cette liberté de ton, de création, notamment pour forger des mots, des mots-valises, des énoncés libres, et pour abolir les frontières entre les genres et les sexes, est celle qui pulse chez Montaigne et qui nous rend libre et plus léger lorsque nous parcourons infatigablement *Les Essais.* Cette capacité, ce souffle libérateur que possèdent les mots et les phrases, João Antônio l'assimile à la légèreté de la danse ou à la souplesse et à la *ginga* du football. Ecoutons-le encore une fois :

> [...] eu procuro embutir no texto palavras que não estão dicionarizadas, gírias ou coisas que eu criei e que eu embuto no texto, por uma questão, até porque eu acho aquilo muito divertido, acho aquilo muito, acho aquilo qualquer coisa parecida com os bailes, os dribles do Garrincha, qualquer coisa assim, muito brasileira, essa esperticie da frase, por exemplo, alguns jogos que eu faço com verbos pra fazer o leitor parar no meio da frase. Isso é de propòsito. Êh, pro cê não ir adiante, ele tem que voltar e reler, pra entender. Êh, essa coisa toda é um jogo, é toda uma, é todo, vamos dizer, um bailado, né ? Que me é muito ùtil e que me diverte bastante também, além de tudo. Isso tudo sacrifica de certa maneira uma trama, um enredo, que devia ser mais linear, devia ser menos elíptico, né ? Mas, é assim mesmo. [31]

Pour la théoricienne et l'écrivaine Monique Wittig, l'œuvre littéraire s'assimil à une machine de guerre, au cheval de Troie que la société, d'abord réticente, finit par laisser

29. Marcel Proust, *Un amour de Swann*, t. 2, Paris, NRF Gallimard, 1919, p. 219.

30. Mairéad Hanrahan, art. cit., p. 167.

31. « [...] je cherche à incorporer dans le texte des mots qui ne figurent pas dans le dictionnaire, de l'argot, des choses que j'ai inventées et que j'ai incorporées dans le texte, parce que je trouve ça franchement plaisant, franchement, je trouve que ça me rappelle les bals, les dribbles de Garrincha, quelque chose de bien brésilien, ce côté futé, malin de la phrase, par exemple, ces jeux que je pratique avec les verbes afin que le lecteur s'arrête au beau milieu de la phrase. C'est fait exprès. Ben, pour que tu n'ailles pas plus loin, il faut revenir en arrière et relire pour comprendre quelque chose. C'est tout un jeu, c'est tout un, c'est une espèce de danse, quoi, pas vrai ? C'est vachement utile et ça m'amuse. Au bout du compte. Ça malmène la trame et le récit finalement qui devrait être plus linéaire, et moins elliptique, pas vrai ? Mais c'est comme ça. » (c'est nous qui traduisons). Cit. in Selma Verdinasse, *op. cit.*, p. 24.

pénétrer dans ses institutions comme les Troyens le cheval des Grecs dans l'enceinte de leur cité. Voyons ce qu'écrit João Antônio :

> Encosto à porta do boteco e, enquanto masco, vejo de costa o casal sebento de mendigos, arriados, esfiapados, sentados no meio-fio. Ele como que escolhe alguma coisa escondida para ela, todo interessado. Vou ver, pisando macio.
>
> Estão namorando. O mendigo pousa nos joelhos uma lata de goiabada tomada de guimbas de cigarro que, decerto, na andança, catou das ruas. Então, ele escolhe uma das melhores pontas de cigarro, das maiores e menos amassadas, das que ainda se poderà sugar alguma fumaça e, numa gentileza, quase tìmido, amorosamente, oferece a ela.
>
> – Toma ! [32]

Voici une version française de ce passage de *Maria de Jesus de Souza* :

> Je repousse la porte du troquet tout en mâchouillant, observe le couple crasseux de mendiants qui me tourne le dos, prostré, en loques, assis sur le trottoir. Tout absorbé, l'homme fait mine de choisir un truc qu'il a camouflé pour sa compagne. Je veux voir, je m'avance discrètement.
>
> Ils se font des mamours. Le mendiant tient sur ses genoux une boîte de goyave criblée de mégots, ramassés, sans doute, dans le caniveau au gré de leur pérégrination. C'est alors qu'il choisit un des meilleurs mégots, le plus gros et le moins écrasé dont on pourra encore extraire quelques taffes et, délicat, timide, il le lui tend amoureusement.
>
> – Tiens ! »

En dernière instance, faisons nôtres ces paroles d'Hélène Cixous, extraites d'un texte resté célèbre sur Clarice Lispector, « Vivre l'orange » : « Je n'ai pas envie de parler de Clarice. J'ai envie de l'écouter écrire, d'écouter la musique dense, humide, silencieuse des pas de son écriture, avec mes nerfs, entendre ses pensées monter et descendre avec des pas d'ange ancien, tout au long de l'échelle de son écriture. » [33]. Peut-être que ce dialogue permettra de nous rapprocher de João Antônio et d'Hélène Cixous, en les écoutant, pour pouvoir, à notre tour, leur parler.

Références bibliographiques

ANTÔNIO, João, *Abraçado ao meu rancor*, São Paulo, Cosac e Naify, 2001.

BOSI, Alfredo, « Um boêmio entre duas cidades », in *Abraçado ao meu rancor,* São Paulo, Cosac e Naify, 2001, p. 5-11.

CALLE-GRUBER, Mireille, « L'écrire-penser d'Hélène Cixous », in CALLE-GRUBER, Mireille (dir.), *Du Féminin,* Grenoble/Québec, Presses Universitaires de Grenoble/Le Griffon d'Argile « Trait d'union », 1992, p. 97-111.

CIXOUS, Hélène, « Vivre l'Orange », in *L'heure de Clarice Lispector*, Paris, Des Femmes – Antoinette Fouque, 1989, p. 131-133.

32. João Antônio, « Maria de Jesus de Souza », in *op. cit.*, p. 44.

33. Hélène Cixous, « Vivre l'orange », in *L'heure de Clarice Lispector,* Paris_,_ Des Femmes – Antoinette Fouque_,_ 1995, p. 132.

———, *Ayaï ! Le cri de la littérature*, ill. par Adel Abdeesemed, Paris, Galilée, 2013.

DE LUCA_,_ Erri_, Le plus et le moins,_ Paris, Gallimard « Folio », 2016.

GIUSTI, Jean-Paul, *Maria de Jesus de Souza, Europe* « Littérature du Brésil », n° 919-920, nov.-déc. 2005, Paris, p. 231-241.

HANRAHAN, Mairéad, « L'écriture de la genèse d'Hélène Cixous », in Alain Gouet (dir.), *Voix, traces, avènement – L'écriture et son sujet*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999.

MICHAUD, Ginette, « Hélène Cixous, ou la fiction du rêver vrai » ; in : .

PRADO, Arnoni Antônio, « Um ritmo próximo da fala », *O Estado de São Paulo*, *Caderno I*, 26 oct. 2012, p. IV.

PROUST, Marcel, *Un Amour de Swann,* t. 2, Paris, NRF Gallimard, 1919.

VERDINASSE, Selma, *Estudo da fortuna crítica de João Antônio em sua biblioteca pessoal*, Mém. de *Mestrado*, UNESP, Assis, 2001.