



Hélène Cixous : invention de langue et corps de la lettre¹

COMMUNICATION DE VERONIQUE BERGEN
À LA SEANCE MENSUELLE DU 14 NOVEMBRE 2020

Hélène Cixous, née en 1937 à Oran, est l'auteure d'une des œuvres les plus riches, les plus singulières, les plus puissantes de notre époque. Écrivaine, dramaturge collaborant avec Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil, essayiste, co-fondatrice de l'université expérimentale de Vincennes où elle crée le premier centre d'études féminines, poursuivant ses travaux de réflexion dans un séminaire à Vincennes associé au Collège International de Philosophie, elle a généré une œuvre considérable par son ampleur (plus de 80 titres) et sa nouveauté, — j'use de l'adjectif « considérable » au sens où Mallarmé campait Rimbaud en « passant considérable ».

Je ne citerai qu'une poignée de titres : *Le Prénom de Dieu* qui marque son entrée en littérature en 1967, *Dedans* (Prix Médicis), *Neutre*, *Tombe*, *Souffles*, *OR*, *les lettres de mon père*, *Osnabrück*, *Les Rêveries de la femme sauvage*, *Hyperrêve*, *Ciguë*. *Vieilles femmes en fleurs*, *Ève s'évade*. *La ruine et la vie*, *Homère est morte...*, *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, *Défions l'augure*, *1938*, *nuits*, *Ruines bien rangées* en ce qui concerne la fiction ;

L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement, *La Jeune Née*, en collaboration avec Catherine Clément, *Le Rire de la Méduse*, *L'Heure de Clarice Lispector*, *Voiles* (avec Jacques Derrida), *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, *Le Voisin de zéro : Sam Beckett*, *Entretien de la blessure, sur Jean Genet*, *Une autobiographie allemande*, en collaboration avec Cécile Wajsbrot, *Les Sans Arche d'Adel Abdessemed*, *Lettres de fuite*, *Séminaire 2001-2004* dans le domaine des essais.

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/12gnJcVNcZg>

Enfin, ses pièces de théâtre *Portrait de Dora*, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (Théâtre du Soleil), *L'Indiade, ou l'Inde de leurs rêves, et quelques écrits sur le théâtre* (Théâtre du Soleil), *La Ville parjure ou le réveil des Erinyes* (Théâtre du Soleil), *Tambours sur la digue* (Théâtre du Soleil), *Les Naufragés du fol espoir* (Théâtre du soleil), *Une chambre en Inde* (Théâtre du Soleil)...

Je questionnerai l'invention de langue à laquelle se livre H. C., une invention qui libère une langue étrangère, une multiplicité d'états du verbe. Pour laisser éclater une puissance démiurgique, une langue-phénix qui renaît de ses cendres, il faut avoir fait l'épreuve de l'impuissance, du rapt. De cette « transe », de ce voyage, Hélène Cixous ramène des sensations, des visions qu'elle traduit dans ce que nous appellerons « le cixous ». Le cixous ou cixousien est à la fois langue et monde : une langue, des langues nomades, mobiles, en création continuée, mais aussi un univers, plus exactement un plurivers, en perpétuelle construction, véhiculant de nouvelles manières de penser, de sentir, d'exister.

Quiconque entre dans l'univers d'Hélène Cixous fait l'épreuve d'une dépossession, d'un ravissement qui rejoue, sous la face de la lecture, le vacillement, l'égarement subi par H. C. lors de l'écriture. Une autre pratique de la lettre dans l'écriture appelle *ipso facto* une autre posture de lecteur.

La déconstruction de la langue opérée par Hélène Cixous implique que la langue soit vie, matériau vital soumis à des processus quasi-biologiques de croissance, de méiose, de mitose, greffe, épigénèse, multiplication. Dans cette œuvre bruissant de mille langues-vies, je questionnerai quelques motifs. Comme des matrices autour desquelles l'œuvre se tisse. En un premier temps, j'évoquerai la genèse de l'écriture, sa scène/ses scènes primitives sur lesquelles Hélène Cixous revient à de nombreuses reprises. En un deuxième temps, je creuserai la double injonction « tu dois écrire/tu ne peux pas écrire » sur fond d'une impossibilité absolue : le spectre du « livre que je n'écirai pas ». Enfin, en conclusion, j'interrogerai brièvement la notion d'écriture féminine, une écriture féminine vue comme excès, dépense, ancrage dans le corps.

GENÈSE DE L'ÉCRITURE

Scène(s) primitive(s)

Je pointerai une scène primitive, celle dont Hélène Cixous ne cesse de souligner combien elle a catalysé sa venue à l'écriture. Un événement fondateur, insupportable, déracinant, à défaire, à contrer, la mort du père Georges Cixous lorsque Hélène Cixous a dix ans. La lettre vient alors en second, en riposte à un terrifiant qui ne peut être rejoué que par le verbe. La lettre vient trop tard mais se charge de dire pour dédire l'insoutenable. Elle vient muter le « néant » en « né en ». Alchimiste convertissant l'absence en présence, l'écriture accompagne la perte jusqu'à son retournement. Au bout de la lettre surgit le cri « rien n'est perdu », « ce qui est fini n'est pas fini », *Ayâi ! Le cri de la littérature*².

La volée en éclats de la scène du monde, le gouffre rencontré par Hélène Cixous a pour nom la mort du père à Alger en 1948 lorsqu'elle est âgée de dix ans. Le verbe arrive dans le cône de la mort, est posé comme une réaction contre-thanatologique qui prend la forme d'une obligation d'écrire. Bouée de sauvetage, grigri, issue inventée, l'écriture surgit sur les cendres du père, pour les relever en vie. L'écriture se dresse comme Hamlet afin de redonner corps, souffle au fantôme paternel.

H. C. n'a pas le choix. Il lui faut non seulement écrire des textes mais faire des phrases (au sens de *poein*, d'une *poiêsis*) pour que le monde puisse advenir, exister.

« C'est sans doute la mort de mon auteur qui a greffé en moi l'obligation de faire des phrases. Il faut que j'écrive, sinon le monde n'existera pas (...) J'écris pour remplacer l'auteur décédé (...) Tout ça, c'est tenir la mort en respect. Ce n'est pas un désir de maîtrise ou de triomphe. C'est la fabrication du radeau sur le néant », *L'Amour du loup et autres remords*³.

² « Je ne me rends pas. Ce qui est fini n'est pas fini. Ce qui est fait et ne peut être défait, peut être défait. Je prends le mot Néant et le retourne en son contraire. Né en », Hélène Cixous, *Ayâi ! Le cri de la littérature*, Accompagné d'Adel Abdessemed, Paris, Galilée, 2013, p. 25-26.

³ *Id.*, *L'Amour du loup et autres remords*, Paris, Galilée, 2003, p. 97. H. C. revient à de nombreuses reprises dans son œuvre, ses entretiens sur cette pierre angulaire, cette scène primitive grosse de proto-scènes, de post-scènes tout aussi primitives. « Je continue à considérer comme ma scène primitive la mort de mon père et les circonstances de cette mort, et les scènes, etc. C'est une scène primitive, j'avais 10 ans, j'étais encore assez jeune, mais je sais maintenant qu'autour de cette scène primitive, il y en a qui sont plus primitives, d'autres qui sont post-primitives et elles sont toutes primitives », Hélène Cixous, « Aller vers le plus effrayant », in *Che vuoi ?*, Paris, L'Harmattan, 2003/1, n°19, p. 21.

« Le terrible jeudi du mois le plus cruel, quand le sort m’a arraché mon père d’un instant à l’autre et du même coup la moitié de mon cœur, et tout le sol du monde, quand tout n’a été que blessures et effroi, j’avais dix ans, les violettes de février allaient éclore, je me suis accrochée à un cahier et la littérature a commencé son travail de colmatage de l’abîme. J’étais anéantie, tout est perdu sauf le mot et sa polyphonie polyphenix », *Ayāï ! Le cri de la littérature*⁴.

En 1948, l’État d’Israël sort de terre. Le père d’H.C. entre sous terre. L’écriture redonne présence, vie, texture aux disparus, refait un deuxième monde sur les ruines du premier.

Le livre arrive

J’aimerais descendre à mains nues dans la machine littéraire d’Hélène Cixous. Soumise aux flux d’un “ça parle”, Hélène Cixous dispose le livre en chambre d’échos, en caisse de résonance des tribus de voix. En proie à l’inconscient, elle offre une hospitalité aux rafales-de-langue qui annoncent l’arrivée d’un visiteur inconnu — le nouveau livre. Dans un mouvement de passivité et de reprise active, elle donne une scène, une consistance à ce qui la traverse. C’est à une co-démiurgie que nous assistons, actée par le livre et par H. C. Le livre est un voyageur qui vient de très loin, de l’inconscient, et qui choisit d’élire domicile dans les créatures ouvertes à la lecture de ses signes. Quand il a la chance de passer à proximité d’Hélène Cixous, il ne lui laisse plus de répit et lui saute à la gorge.

« Dans ma nuit d’écriture je suis soumise aux lois de l’hospitalité. J’accueille les vocables nouveaux venus. Et s’ils veulent repartir je ne les retiens pas. J’ai une soumission pour ce qui arrive, et une soumission pour ce qui revient⁵. »

Primauté de l’écoute sur l’écrire. L’écriture dieu

Dans le « écris-moi » que souffle le livre, que chuchotent les morts à Hélène Cixous, l’on perçoit la primauté de l’écoute sur l’écrire. Dans cette antériorité de l’entendre sur le comprendre et sur le phraser, dans cette prévalence de l’obéissance à la voix, on lira le motif judaïque de l’écoute du divin.

⁴ *Id.*, *Ayāï ! Le cri de la littérature*, op. cit., p. 24.

⁵ *L’Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 102.

« J'obéis, j'écoute.

J'aime *les voix*. Docilité aux tempêtes », *L'Amour du loup et autres remords*, p. 140.

Le corps écrivant est un corps prophétique.

De Cixous à Duras, plus d'un motif circule. D'abord, celui de la mère « devenue écriture courante » comme l'écrit Duras dans *L'Amant*, devenue matériau scriptural chez H. C., ensuite l'écriture comme flux de Dieu (Cixous) ou flux d'alcool (Duras). Duras posera l'équation par définition réversible de l'alcool et de Dieu : « C'est Dieu, l'alcool. Le monde est vide et voilà tout à coup, il y a Dieu et le monde est bon et resplendissant (...) Il aide à supporter le vide de l'univers⁶. »

Cixous écrira dans *La Venue à l'écriture* : « En lisant, j'ai découvert que l'écriture est l'infini. L'inusable. L'éternel. L'écriture ou dieu. Dieu l'écriture. L'écriture dieu ».

Genèse organique de la langue

La naissance d'un français-plus-moins-que-français, d'une langue réinventée, greffée passe par des mécanismes biologiques a-déterminés. Citons au nombre des processus à l'œuvre dans le cixous : les phases mentales, phrastiques qui se superposent, la multiplication du tissu langagier, la mitose des jeux du signifiant, les transformations de la syntaxe, les scions linguistiques.

H. C. déjoue l'inertie du bien-dire, pulvérise la police de la langue. La langue officielle, étatique, genrée, sexuée, humanisée est détournée. La cosmogonie de Cixous passe par l'invention du cixous, du cixousien (ou du cixaldien comme l'écrit Frédéric-Yves Jeannet, en clin d'œil au rimbaldien), qui est à la fois langues et mondes, plurivers.

H. C. essaie les mots dans tous les sens, ausculte leurs souffles, décompose leurs harmoniques insensées. Rien dans la langue n'est fixe.

« Il faut que sonne une langue étrangère dès les premiers mots », *L'Amour du loup et autres remords*⁷.

⁶ Marguerite Duras, « C'est Dieu l'alcool », in *Psychotropes*, vol. II, n°3, 1985, p. 61.

⁷ *Id.*, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 94.

« Tout de moi se liguait pour m'interdire l'écriture : l'Histoire, mon histoire, mon origine, mon genre. Tout ce qui constituait mon moi social, culturel. À commencer par le nécessaire qui me faisait défaut, la matière dans laquelle l'écriture se taille, d'où elle s'arrache : la langue. Tu veux — Écrire ? Dans quelle langue ? La propriété, le droit me gendarmaient depuis toujours : j'ai appris à parler français dans un jardin où j'étais sur le point d'être expulsée parce que juive. J'étais de la race des perdeurs de paradis. Écrire français ? De quel droit ? », *La Venue à l'écriture*⁸.

Antérieure à celle de la mort du père, une autre scène fondatrice scelle l'œuvre de Cixous : avoir été chassée enfant d'un jardin à Oran en 1939, avoir été persécutée en tant que juive, boutée hors du jardin d'Éden. Cette exclusion va générer un geste de réaction, de riposte : la nécessité d'inventer une langue innervée de langues étrangères.

Tenue à l'écart des inscriptions généalogiques reconnues, majoritaires, d'une position d'énonciation fondée en légitimité, Hélène Cixous s'emparera de l'écriture depuis une place nomade, diasporique qui prohibe cette pratique. À l'instar de Genet, elle ne pourra que voler la langue. Non seulement la kidnapper, en dérober des bijoux inédits, mais aussi la rendre aérienne, oiseau de feu. Ne pas avoir de langue qui précède, discipline, contraint, c'est la chance de ne pas lui être inféodée, de ne pas être redevable d'un legs pesant qui enferme. Une langue volée est une langue en perpétuelle infraction, bariolée, tordue, réinventée, réanimée. « Colonisée, j'ai décolonisé⁹ » : depuis son étrangeté, depuis son lieu sans lieu, Hélène Cixous a délivré, décolonisé les mots, émancipé la syntaxe, la grammaire, repoussé les frontières du verbe, du pensable, du scriptible. Depuis ce « juifemme », depuis ce bord du monde, depuis cette place errante, Cixous illimite le moi, la langue.

Invention de l'hébreu

Bien que n'étant pas du tout spécialiste de l'hébreu, des langues sémitiques, je vois dans son invention d'une langue, dans sa création du cixous comme un pendant de la création de l'hébreu. La naissance de l'hébreu a pris le visage d'une renaissance, à savoir la résurrection laïque d'une langue sacrée. Composé à partir de l'hébreu sacré

⁸ *Id.*, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 20.

⁹ *Id.*, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 26.

qu'on soumet à un processus de sécularisation, étoffé de greffes, d'emprunts à l'arabe, aux langues européennes, l'hébreu est un phénix, un mutant provenant de la métamorphose d'une ancienne langue morte en une nouvelle langue vive. L'alchimie porte sur un dépôt mort qui doit regagner vie, sur un legs biblique parachuté dans un vernaculaire temporel. Que reste-t-il de la langue morte dans la plus-que-vive ? Que demeure-t-il de Dieu, d'Abraham, de la teneur religieuse de l'hébreu biblique, mishnaïque dans l'hébreu sécularisé ? Comment se tissent les strates ? Cette immense question a donné lieu à un débat entre Franz Rosenzweig et Gershom Sholem.

Dans cette relève miraculeuse, porteuse d'après controverses sur la légitimité de la sécularisation d'une langue sacrée, un mouvement de codification, de territorialisation se met en place. Il s'agit d'asseoir un bon usage, une langue majeure régie par les règles du bien dire et du bien écrire. La réappropriation d'un idiome perdu voit le jour à la fin du 18^{ème} siècle avec le mouvement de la Haskala et se voit couronnée par l'entreprise fondationnelle de Ben Yehoudah. Ce dernier codifiera l'hébreu en s'attelant à la rédaction d'un dictionnaire, à la stabilisation de l'orthographe et de la prononciation. Langue artificiellement recrée, modernisée, synthétisée, ressurgissant de la mort, signant la déshérence du yiddish, l'hébreu laisse du jeu à ses locuteurs, une marge à ses écrivains par le fait même d'être la résultante d'un bricolage, d'un montage où s'assemblent des affluents venus de divers idiomes.

Dans son exposé sur le film *Langue sacrée, langue parlée* de la réalisatrice Nurith Aviv, Hélène Cixous explore les tensions portées par l'avènement de l'hébreu : « Pour quelqu'un qui écrit en français, qu'est-ce que la langue française ? Elle ne remonte pas jusqu'à Dieu (...) Lorsque vous écrivez en hébreu (...) après tout, vous ne pouvez pas éviter de rencontrer dans les couloirs Abraham, son âne, le roi David, Bethsabée en petite tenue (...) Le fantôme de cette lettre extraordinaire [de Gershom Scholem à Franz Rosenzweig] dit que séculariser la langue hébraïque, c'est lui enlever sa pointe, son aiguillon apocalyptique, c'est faire comme si justement l'hébreu était non apocalyptique¹⁰ ». Plus qu'une langue, l'hébreu est la terre, une terre d'asile pour ceux qui ont tout perdu. La reviviscence d'une langue défunte, enterrée, prenant vie par sa sécularisation, se paie d'une autre mort, celle du yiddish anéanti par la Shoah,

¹⁰ Hélène Cixous, « Sur *Langue sacrée, langue parlée*, film de Nurith Aviv », au Jeu de Paume, 2008.

ressurgissant timidement sur les cendres de son extinction. La résurrection de l'hébreu porte en son ombre le génocide du yiddish¹¹.

Démiurgie de la langue. Le cixous.

À partir du français, Hélène Cixous creuse une autre langue, ce que Deleuze et Guattari nomment une langue mineure dans la langue majeure. L'hébreu moderne part d'une langue morte, sacrée, des ruines de la langue de Dieu, peut-être des ruines de Dieu lui-même et refait un Temple profane. À l'inverse, le cixous part d'une architecture imposée — le français vivant — pour en tirer des lignes de fuite. Le cixous témoigne d'un travail de sage-femme qui continue, en la déplaçant, la maïeutique maternelle. Les blocs de base sont ceux de la langue héritée mais leur orchestration produit une autre langue. Au nombre des opérations mises en œuvre par H. C., je mentionnerai la déterritorialisation de la syntaxe, des habitudes idéelles et scripturales, l'invention de mots-valises, les néologismes. Le français donné est inapte à transcrire les états qu'Hélène Cixous traverse. Il lui faut inventer une autre langue.

Parmi les opérateurs, on pointera la fission et la fusion. De nature énergétique, ils mènent la langue dans des réactions nucléaires. Dans le premier cas, les mots se fissent comme de l'uranium, du plutonium fissile. La fission peut prendre diverses formes. Des blocs de lettres se voient éjectés, tel le OR détaché du prénom du père, Georges. Une apostrophe peut cliver un vocable, tel "J'ui". Dans le deuxième cas, la fusion de matériaux légers libère des mots agglutinés ("dedansdehors", "ellelui"), des mots à rallonge, étirés (Ève, la mère au prénom palindrome, se prolongeant en "évade", l'Algérie en "algérianse"...), des mots-valises, des mots hybridant deux vocables ("animâme", "lirécrire", "proésie", "lèche-ange", "textamant", "squelette", "vérité", "paonse", "idésolation" pour n'en citer qu'une poignée au milieu d'une myriade¹²).

¹¹ Cf. Rachel Ertel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XX^{ème} siècle », 199 et *Brasier de mots*, Paris, Liana Levi, 2003.

¹² Éblouissante lectrice de Cixous, Mireille Calle-Gruber a dressé le relevé des néologismes dans *Hélène Cixous, Photos de racines* par M. Calle-Gruber et H. Cixous, Paris, Éditions des femmes, 1994. Néologismes qui n'ont cessé de proliférer, d'exploser depuis 1994.

Mots éventrés, bombardés, raboutés, grignotés, concaténés, syntaxe déportée, grammaticalité migrante, onirisation du tissu narratif qui erre, bifurque, création de nouvelles classes grammaticales (substantivation du participe présent, extension de la forme progressive des mots, de leur aspect inchoatif ou duratif, verbalisation, devenir-verbe des substantifs...), déconstruction des pronoms, du sujet grammatical, élection de la métaphore en l' « un des meilleurs coursiers de l'écriture cixousienne » (Mireille Calle-Gruber)¹³, usage décalé des tropes, dissémination des champs lexicaux, croisements-boutures avec l'allemand, avec l'anglais, aires d'intersection entre les langues, réinvention de l'emploi des signes de ponctuation, jeux sur les signifiants et les signifiés, calembours, distribution formelle et typographique ne sont que quelques-uns des procédés d'excentrement (plutôt que décentrement) de la langue, de sa mise en variation auxquels recourt Hélène Cixous. Toucher à la phrase, à la langue, la faire sortir de ses rails, de ses gonds (comme Hamlet parle d'un « temps sorti de ses gonds ») ne relève pas d'une volonté discrétionnaire de la soumettre à des expériences alchimiques. De son propre chef, la langue quitte les sentiers battus, mue par la nécessité vitale de phraser l'imphrasable, de penser ce qui échappe à la pensée.

Il ne s'agit pas d'un programme de dérèglement des sens mais de la création d'un espace poétique. Au plus loin d'un exercice de virtuosité verbale acquis à la gratuité du geste, on assiste au lever d'une langue. Le cixous n'est jamais une langue arrêtée, stabilisée, enfermée dans ses joyaux cixousiens qui capitaliserait ses acquis, se mimerait. Chaque livre appelle le soulèvement d'hapax lexicaux, grammaticaux en phase avec les secousses, les séismes endurés.

La langue française prend le large en même temps qu'Hélène Cixous dit adieu à l'Algérie ; en 1955, les langues plurielles d'Afrique du Nord débarquent en France, déracinées, migratrices. La diaspora géographique des juifs séfarades, ashkénazes offre la chance d'une diaspora linguistique. Le devenir qui transit l'être-juif travaille aussi la langue qui n'a pas de place, qui ne tient pas en place. Dans "Mon Algérie", H. C. revient sur les "jeux aux langues", les jeux de saute-mouton entre les langues qu'elle pratiquait à Oran, à Alger avec ses parents. Mireille Calle-Gruber distinguera ces "jeux aux langues" du "jeu avec les langues", avec le français qu'Hélène Cixous mettra en œuvre dans son économie textuelle : alors que les premiers, dans les hautes voltiges

¹³ Mireille Calle-Gruber, *Du café à l'éternité. Hélène Cixous à l'œuvre*, Paris, Galilée, 2002, p. 40. Sur la « métaphore portageur », cf. p. 57-59.

entre français, allemand, espagnol, anglais, dans les passages entre arabe et hébreu, s'affilient à des règles, les seconds n'indexent la liberté d'invention que sur le ludisme et la jouissance.

D'une obligation à phraser et d'un impossible à dire

Dans de nombreux textes où Hélène Cixous théorise sa démarche d'écrivain, revient avec insistance sur le motif de l'écrire comme forme de ne pas dire. Il y a, en soi, un impossible à dire dont se charge l'écriture. Un grain de réel qui ne se laisse pas relever en dire.

Il s'agit de préserver le secret-qui-pousse-à-jouer, le-secret-qui-pousse-à-écrire, de ne pas combler le vide central. En effet, c'est ce manque irrelevable qui oblige à phraser afin de cacher. On ne sait pas quel est le secret. On sait qu'on ne doit pas verser l'écrire dans un tout dire, qu'il y a du soustrait.

L'œuvre d'Hélène Cixous ne cesse de creuser des tourniquets qui affolent le geste d'écriture. D'une part, ceux qui ont trait au « ne pas pouvoir écrire » (en tant que « juifemme ») et transcendent cette impossibilité en possibilité, d'autre part, ceux qui affirment conjointement et sous un même rapport l'obligation à se vouer au phraser et l'interdiction portée sur le dire.

Ce corps à corps avec l'écriture dans le battement d'un « tu dois écrire »/« il ne faut pas le dire » culmine dans le motif cixousien du « livre-que-tu-n'éciras-jamais ». Ce livre hors livre est non seulement frappé de l'interdiction du dire mais de celle de l'écrire.

DE L'ÉCRIRE COMME NE PAS DIRE AU LIVRE-QUE-TU-N'ÉCRIRAS-PAS.

Double injonction : écrire/ne pas écrire.

À partir de la scène primitive (la mort du père), une double injonction embrase Hélène Cixous : tu dois écrire, tu es prise dans l'obligation d'écrire/en tant que « juifemme » tu ne peux pas écrire. S'emparer du langage depuis un lieu, une place qui interdit son usage passera par la déconstruction de la langue.

L'écriture, c'est aussi la danse du derviche tourneur autour du livre impossible, du livre-qui-devait-être-écrit-mais-ne-le-sera-jamais, le livre placé sous le sceau de l'impossible-nécessaire, du 11^e commandement. Un 11^e commandement qui, prolongeant le Décalogue, énonce « Tu n'éciras point le Livre de tous les livres. » Là où l'ensemble des autres livres, un ensemble ouvert, qui ne se totalise jamais, se tient sous la ligne du « ne pas dire », le lqtnp se tient non seulement dans le « ne pas dire » mais dans le « ne pas écrire ». Face à l'interdit de phraser prononcé à l'égard des "juifemmes", interdit culturel intériorisé, interdit relatif puisque l'entrée en écriture d'H. C. ne cesse de le transgresser, se dresse l'Interdit absolu, un "devant la loi" qui fait de la scriptrice l'homme de la campagne de Kafka.

L'œuvre d'Hélène Cixous tourne autour du Livre Impossible, cause et catalyseur de toutes les fictions. Chaque livre qui s'ébauche fait a priori le deuil du livre qui ne sera jamais écrit. Chaque texte s'interdit d'approcher ce Livre absolu dont, sous une autre forme, parlait Mallarmé, ce Livre-Dieu frappé d'une prohibition structurelle. Si le livre qui ne s'écrit pas est le moteur de tous les autres, ne peut-on pas dire qu'il se diffracte en ces autres ? Peut-être n'est-il nulle part ailleurs qu'en tous ses avatars qu'il hante à la façon d'un spectre ?

« Pas un jour depuis bientôt quarante ans sans que je pense à ce livre dis-je. Je pense au livre que je n'écis pas. À force d'y penser celivrequejen'écis pas devient mon compagnon inconnu mon ombre invisible mon allié secret mon tout sans visage mon invivant sans mort, à moins qu'il ne soit le livre laissé pour mort par chaque livre que j'écis au prix d'un livre que je n'écis pas¹⁴. »

H. C. n'est pas qu'écrivain. Elle est aussi une héroïne kafkaïenne, une championne du jeûne, une virtuose de l'évitement du Livre impossible. La création pléthorique des livres qui ne sont pas le lqjnp garantit la non-crédation de ce dernier. Cixous offre à nous, lecteurs, une bibliothèque infinie afin de ne pas se donner, de ne pas nous donner le Livre fantôme, le Livre interdit.

Un des traits stylistico-affectif du lqjnp est son insistance, sa persévérance. Il ne cesse de rôder, de laisser des traces dans les premiers textes (*Déluge, Jours de l'an, Tombe...*) avant de devenir de plus en plus présent en son absence. Sa spectralité est

¹⁴ *Id.*, *Tours promises*, Paris, Galilée, 2004, p. 21.

persécutrice. Bien qu'il dise non à lui-même, il vient demander des comptes, exiger qu'on honore sa venue. Il enrôle la scriptrice dans un *double bind* qui affole. Dans un remaniement du topos structuraliste de la case vide, il occupe une sorte de case vide nomade, d'existence en creux qui assure la circularité des autres livres.

ÉCRITURE FÉMININE, CORPS, DÉPENSE

J'affronterai la question « d'où vient l'écriture ? », son amont, sachant qu'en son aval, l'action du mot chez Cixous se définit comme réparer sans sauver. Une réparation qui s'inscrit dans une esthétique de la jubilation : une jubilation des langues, par les langues, dans la matérialité des vocables, sœur de la jubilation joycienne (elle consacra sa thèse de doctorat à Joyce, qui sera publiée sous le titre *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, Grasset, 1968).

Vertus magiques de la nomination

Le matériau de la langue est de part en part traversé d'inventions, soumis à des sortilèges, des feux d'artifice. Dans la confrérie secrète d'Hélène Cixous, on trouve Clarice Lispector, Ingeborg Bachmann, Marina Tsvetaïeva, Homère, Joyce, Shakespeare, Proust, Kafka, Montaigne, Stendhal et autres passe-murailles d'élection.

Chez Cixous, comme chez Clarice Lispector, une de ses sœurs en écriture, le langage est doté d'une puissance magique. Une des vertus du nom, de la nomination, c'est de donner monde, d'engendrer une vie autre, de ramener les morts, de défaire l'irréversibilité du temps. Sésame du « Tout est détruit. Rien n'est perdu » écrit H. C.¹⁵.

« Il faut que j'écrive, sinon le monde n'existera pas. Il faut que je fasse tout : le matin, la nuit, le jour, le jardin, les courses, les pays ; et moi-même dépends de ce geste¹⁶. »

La pensée qui se cherche invente une langue exploratoire en phase avec l'avènement d'un sujet écrivant disséminé.

¹⁵ *Id.*, *Ayâ ! Le cri de la littérature*, *op. cit.*, p. 32.

¹⁶ *Id.*, *L'Amour du loup et autres remords*, *op. cit.*, p. 97.

Les « machines littéraires » produites par Cixous, Guyotat, Artaud, Valère Novarina, ou dans le domaines des Lettres étrangères, par Lispector, Laurence Sterne, Joyce, Faulkner, Thomas Pynchon, William Gaddis, Malcolm Lowry, Kathy Acker, Ezra Pound, Paul Celan, Elfriede Jelinek, Carlo Emilio Gadda, João Guimarães Rosa, José Lezama Lima... rejouent l'ordre du langage en jouant avec ses règles mais sans rompre avec la fonction de signification, de désignation.

Économie de l'écriture féminine

L'auteure enregistre les exigences du texte qui vient, s'adapte aux rafales de mots qui la percutent.

L'écriture dite féminine n'est pas ipso facto l'apanage des femmes. Elle est de l'ordre d'une position qui excède l'anatomie, la question sexuelle, la question du genre. Ce n'est pas dans le cadre du féminisme strict qu'elle a sa place mais dans le champ de la question de la différence sexuelle, ce que Cixous appelle la D.S., la déesse, reine des passages, des voyages entre corps. Elle consone avec ce que Deleuze et Guattari entendent par littérature mineure. Les femmes et les hommes qui la pratiquent se rejoignent en ce qu'ils la font jaillir de leur corps, de leurs pulsions.

Est dit relever de l'économie de l'écriture féminine un texte qui ne s'appuie pas sur une position d'auteur, sur un sujet antérieur à l'acte d'écrire, un texte qui invente son organisation à partir d'un corps à corps avec l'impossible, l'impossible à dire, l'impossible de l'étrange, de l'étranger, de l'« étranjuif », du « juifemme ».

L'écriture féminine s'enroule autour d'un « être écrite », « être rêvée, traversée de phrases » au fil d'une autre connaissance qui, passant par la désorientation, la perte de soi, atteint l'état quasi mystique d'une fusion du « sujet » écrivant et de l'objet, comme si le contemplant ne faisait plus qu'un avec le contemplé. Cette écriture se tient du côté de la dépense, de l'écoulement, sans terme ni bord. Du côté de Joyce : de Molly Bloom.

« — Comment ce qui m'affecte vient au langage, sort tout-énoncé je ne le sais pas (...) Tout ce que je peux en dire, c'est que la « venue » au langage, est une fusion, une coulée en fusion, s'il y a « intervention » de ma part c'est dans une sorte de « position », d'ac(i)tivité — passive comme si je m'incitais : « laisse-toi faire, laisse passer l'écriture, laisse-toi tremper ; lessiver, détends-toi, deviens le fleuve, lâche tout,

ouvre, déboucle, lève les vannes, roule, laisse-toi rouler ». Une pratique de la plus grande passivité (...) Cette passivité est notre manière — en vérité active — de connaître les choses en nous laissant connaître par elles (...)

Continuité, abondance, dérive, est-ce que c'est spécifiquement féminin ? Je le crois. Et quand il s'écrit un semblable déferlement depuis un corps d'homme, c'est qu'en lui la féminité n'est pas interdite¹⁷. »

Afin de rendre ce qui les traverse, les écritures d'Hélène Cixous, de Clarice Lispector ou d'Alejandra Pizarnik, de Marina Tsvétaïeva, de Kathy Acker sont tenues d'inventer des registres de pensable, de dicible qui ne relèvent pas du régime du connu, de la reconnaissance. Rien dans les codes du sentir, du percevoir, du réfléchir mis à leur disposition n'est à même de témoigner des expériences qui leur adviennent dans l'écriture, hors écriture.

J'évoquais Molly Bloom il y a un instant. Le monologue de Molly Bloom à la fin d'*Ulysse* condense l'écriture féminine dans laquelle Joyce s'engouffre. Une écriture qui ne fait pas le deuil de l'avant-langage, qui traverse le symbolique pour approcher du sémiotique, du pré-linguistique, des pulsions avant les mots, pour faire entendre l'antéprédicatif.

D'avoir été exclus, la femme, le juifemme, l'homosexuel et autres figures de paria prêtent écoute à ce qui a été muselé par l'ordre du discours, aux territoires du pré-verbal, de l'*in-fans*, inventent un lieu pour les intensités, les processus primaires.

Il faut certes prendre garde à ne pas figer la division entre économies dite féminine et masculine, à ne pas les réifier, les essentialiser. Elles ne sont pas de l'ordre d'une nature, d'une essence mais d'une construction. Avant tout, il s'agit d'être attentif à ne pas renvoyer l'écriture féminine — qu'elle soit pratiquée par des femmes ou par des hommes — aux archétypes attachés à la féminité, flux, passivité, irrationnel, illimité, déprise, déliaison de la loi, jouissance sans bord, autre, non phallique, quand bien même elle affiche certaines de ces propriétés. Dans *Le Rire de la Méduse*, Hélène Cixous a déconstruit la vision freudienne de la femme comme continent noir ainsi que le mythe de la femme comme vamp, femme fatale. L'économie féminine, son écart à la loi, se tient sur un autre lieu que le topos hégélien de la femme comme « ironie de la communauté ». Mais, nous n'avons pas affaire à un binarisme figé. Les

¹⁷ *Id.*, *La Venue à l'écriture*, op. cit., p. 61-62.

deux économies, masculine et féminine, répondent à des propriétés, des mouvements spécifiques qui posent une ligne de partage mais à l'intérieur des deux économies prolifèrent des multitudes d'écritures à n facettes.

Motifs de la mère, des tribus, des grands morts

Le livre cixousien produit des effets sur plusieurs niveaux : sur lui-même, sur celle qui le lance, sur le lecteur. Il dérouté l'économie du livre qui n'est que livre, égare ceux qui se confient à lui. Dans le corpus des derniers livres jusqu'à sa mort et après, Ève Klein, la mère d'Hélène Cixous, est la reine.

Hélène Cixous s'est toujours tenue en dehors des modes, des inscriptions, des courants de pensée, dans un lieu à l'écart des écoles, des clivages entre tenants du structuralisme, d'expérimentations formelles dans les années 1960, 1970 et tenants d'une écriture autobiographique, de l'intime. Son œuvre fait voler en éclats l'opposition entre textualité autoréférentielle et écriture du moi, de l'intime, de l'autofiction. Sa pratique de la lettre a mené les explorations formelles dans des zones qui ne devaient rien aux mouvements littéraires à la mode. On ne peut réinscrire *Dedans, Souffles, Portrait du soleil* dans le laboratoire des avant-gardes, du féminisme, du structuralisme, de *Tel quel*. Une certaine froideur, la passion mathématique pour la lettre, le corset des jeux oulipiens, l'orthodoxie d'une omni/hypertextualité sont au plus loin d'une écriture cixousienne qui dérègle les jeux formels par le corps, les affects, l'enchantement du rêve. Pour qui vit à cheval sur des siècles, dans une temporalité fibrée, pour qui vit, écrit avec une famille élective où se mêlent les grands morts, les disparus, Shakespeare, Montaigne, Stendhal, l'habitus de l'époque n'exerce point d'empreinte signifiante. Qui choisit d'être contemporain de Sophocle, de Proust, de la Bible est dans une dyschronie irrelevable. Ce qui n'exclut pas de se loger à l'extrême pointe du présent, de sonder l'époque, le passé proche, parfois sous le prisme de mythes. Songeons à *La Ville parjure ou le réveil des Érinyes* qui dramatise l'affaire du sang contaminé des années 1980/1990, *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, ou encore à *Manne, Un K incompréhensible : Pierre Goldman...*

On ne reconnaîtra dans sa plongée dans le terreau biographique aucune parenté, aucune affinité avec la variété des pratiques de ce qu'on a appelé autofiction.

D'abord, parce les figures biographiques de Georges, le père, juif sépharade, d'Ève, la mère, juive ashkénaze, à l'œuvre dès *Tombe, Portrait du soleil* sont parties prenantes d'un mouvement de diaspora de la langue, de dissidences textuelles qui métamorphosent l'« autofiction ». Ensuite, parce que les transpositions, déchantations, travestissements allégoriques, mythiques, oniriques qu'ils subissent produisent un gouffre créateur entre les termes de départ et les termes d'arrivée. Enfin, comme l'auteure l'a explicité lors d'entretiens, parce que, même si des indices familiaux (père, mère, frère, enfants...) irriguent les textes, le « je » d'H. C. ne se livre pas sous une forme autobiographique.

Avec *Or* (1997) et *Osnabrück* (1999), les figures de Georges Cixous et d'Ève Klein sortent des limbes de la convocation indirecte pour se concentrer sur les référents père et mère d'H. C. traduits en mère, père d'écriture. Le père mort rôde, spectral, soufflant « écris » à l'oreille de sa fille depuis l'autre monde, depuis l'outre-tombe. Georges est pris à la gorge par des instances qui le mettent au banc, qui le condamnent. La répression frappe deux fois : elle se voit mise en œuvre par l'ordre des disciples d'Asclépios qui éloigne un médecin tuberculeux et elle prend un autre visage lors de l'avènement d'Hitler, du gouvernement de Vichy qui chasse le père juif du paradis, interdisant qu'il pratique la médecine.

L'une des singularités de l'écriture d'Hélène Cixous étant la vitesse, vitesse stroboscopique comme écrit Deleuze, j'irai vite, faute de temps.

À propos de vitesse, je citerai Cixous : « Mon affaire est de traduire nos émotions en écrits. D'abord nous sentons. Ensuite j'écris. Cet acte d'écrire engendre l'auteur. J'écris la genèse qui survient avant l'auteur (...) Le texte m'arrive dessus trop vite pour ma vitesse d'enregistrement. Que faire ? Je prends en notes la rafale. Ma phrase garde quelque chose de cette télégraphie (...) Ce n'est pas moi, c'est au croisement de mon corps pensant et du flux des événements vivants que la chose se secrète. Moi je ne serai que la porte et l'apporte-parole. Le récepteur linguistique », *L'Amour du loup et autres remords*¹⁸.

L'évolution scripturale d'Ève au fil de l'œuvre suit l'avancée d'Ève Klein dans l'extrême vieillesse. Les mutations qui frappent sa figure littéraire accompagnent son

¹⁸ *Id.*, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 86, p. 89-90.

entrée dans le grand âge, sa traversée du siècle. Dans les allers-retours d'une vie à l'autre, de l'existence factuelle à la vie littéraire, le père, la mère, le frère, les enfants deviennent des personnages qui mènent la danse, sortent des pages. L'enfant mort, le père mort interagissent avec le matériau langagier qu'ils fécondent à partir de leur absence. Devenus motifs mais aussi moteurs d'écriture, ils ne se séparent pas des revenances de Jacques Derrida, de Montaigne, des récurrences de *topoi* fondateurs — la Tour de Montaigne, l'algériance, le bannissement, l'enfant mort, Achille/Penthésilée, le sommier de Walter Benjamin.

Surnaturalité des thanatobiomigrations

Les machines textuelles d'Hélène Cixous se nourrissent des transhumances des morts. Chaque livre témoigne de grandes migrations de défunts, de thanatomigrations. Le livre est une maison d'esprits où se recueillent les pensées, les mémoires d'outre-monde. L'écrivain est un être toujours sur le qui-vive, qui se tient aux aguets, à l'affût des signes, qui épie le passage des morts, écoutant sonner l'heure de la permission, ce laissez-passer miraculeux accordé à ceux qui ne sont plus : l'autorisation de revenir sur terre. Écrire, c'est avant tout écouter les bruissements des revenances, se tenir prêt à accueillir Derrida, Benjamin, Piotr Rawicz, Albertine de Proust, Ajax.

Dans *Hyperrêve*, « Une Permission » déroule la logique messianique du renversement du « tout est perdu » en salut. On y voit les morts quitter un court moment l'autre côté et franchir le seuil de notre monde, on y voit les brèches du temps où s'engouffrent les défunts. Plus qu'un rêve, la permission exceptionnelle octroyée à Jacques Derrida surgit comme un événement qui suspend l'irréversible. La gueule du temps s'ouvre et relâche le non-vivant qui regagne la rive des vivants. Les spectres n'ont qu'un droit de séjour limité lors de leur retour sur la terre. Ils s'évanouissent fée Mélusine quand vient le jour. Le temps de leur voyage à rebours est compté. Il n'est donné à aucun être, à aucune écriture de retenir ceux qui reviennent d'outre-tombe.

« *Ainsi il peut y avoir des permissions*, me dis-je (...) Bien autre chose qu'un rêve. « La Résurrection ». La Résurrection c'est ce à quoi on ne croit pas. Si on y croit il n'y en a pas, si on n'y croit pas, il n'y en a pas. Il s'agit de résurrection totale absolue complète limitée. La seule limite à la résurrection c'est son statut de permission. Je ne m'en plaindrai pas. Ce n'est pas la résurrection du passé. Pas du tout. *C'est la résurrection*

du présent. L'ami qui vient n'est pas celui qu'il a été, c'est celui qu'il est maintenant aujourd'hui (...) Quelques heures, toutes les forces de la vie après la mort rassemblées pour substantifier un retour en réalité cela suffit à tenir quelques heures (...) puis tout d'un coup il doit partir, on doit le laisser repartir, cela est allé très vite, pas d'adieu », *Hyperrêve*¹⁹.

H. C. souligne que durant la permission, loin qu'on soit « affranchis de l'ordre de temps » (Proust), l'on est affranchi de l'ordre de la mort le temps de cette levée de pierre tombale, de cette contre-migration. Le voyage hors de l'outre-tombe en direction de notre monde, le voyage dans et hors du lieu d'où nul n'est censé revenir autorise des retours discrets, exceptionnels, des acquittements provisoires, des mises en vie momentanées.

« Ainsi je venais d'apprendre qu'après l'événement tranchant, le grand séparant, après l'écho des derniers mots de l'Essai de l'Amitié éteint, il pouvait y avoir un royaume autre non totalement clos-et-néant, un royaume de rétention non pas absolument retranché dans un jamais, mais avec des suspens des rémissions des hésitations des permissions, de brèves levées d'écrou », *Hyperrêve*²⁰.

Tous les morts ne reviennent pas, tous ne reçoivent pas une permission. Qu'en est-il quand la mort change de sens²¹ ? Si H. C. n'a cessé de tourner autour de la Shoah, de la convoquer par la marge, pour la première fois, dans *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, ensuite dans *1938, nuits* (Nuit de Cristal en novembre 1938), *Ruines bien rangées*, elle la met en mot frontalement, sautant dans les mâchoires du Léviathan nazi. *Gare d'Osnabrück à Jérusalem, 1938, nuits, Ruines bien rangées* : livres in-ouïs, tressant des archipels de réminiscences liées à sa famille Jonas aux archives de la ville d'Osnabrück, à des photos familiales, des coupures de journaux, des affiches anti-Juifs, afin de mettre en mots l'indicible avec les armes de la littérature, en se tenant en dehors des territoires des historiens, des témoins, des survivants, des enfants de survivants. Par ce déport hors du travail des historiens, par une saisie intérieure du régime nazi, de l'holocauste, Hélène Cixous libère une perception physique, un

¹⁹ *Hyperrêve*, Paris, Galilée, 2006, p. 190-192.

²⁰ *Ibid.*, p.193.

²¹ « En 1942 mourir a totalement changé de sens » écrit Hélène Cixous dans *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, Paris, Galilée, 2016.

éclairage sidérant qu'aucun historien ne pourra jamais fournir. Entretissant la petite histoire familiale et la grande Histoire devenue folle, illuminant la deuxième à partir de la première, examinant le génocide juif à partir de la déportation subie par le microcosme de sa famille Jonas, Hélène Cixous déploie un outretémoignage, hors de tout jugement comme de toute haine, dans un au-delà du prisme moral et du ressentiment. Pour la première fois, elle prend de front l'extermination des Juifs, fait le voyage à Osnabrück le 20 avril (le jour de la naissance d'Hitler lui apprend sa fille Anne), accomplissant le voyage de sa mère qui lui revient en héritage écrit-elle.

« Osnabrück est une ravissante petite ville dans mon souvenir qui est peut-être un souvenir-écran (...) En 1988 j'ai su (par le livre cité) qu'elle comptait environ 450 ou 500 juifs selon l'an et pas plus sous ma mère. Et zéro à la fin de la guerre. Zéro, c'est énorme, et selon les nazis, trop, un nombre innombrable²². »

Je reviens à la littérature vécue comme un rêve immense de permission. Elle accueille, recueille les partants, les fantômes, les lémures, les oubliés. Les chargeant sur sa barque, elle consone avec la tâche que Walter Benjamin octroie à l'Histoire, faire revenir les vaincus. Dans l'écriture réside la tâche du chiffonnier dont parle Benjamin, la chance messianique de laver l'injustice endurée par ceux qu'on a privés de tout. L'écriture offre un lieu et un geste : l'espace du retour et le geste d'un pari pour libérer ceux qui souffrent d'un empêchement à être. Ceux qui n'auront d'existence qu'au futur antérieur.

En conclusion, je dirais que, dès son premier livre, *Le Prénom de Dieu*, le souffle cixousien de la liberté décoiffe les lettres par sa pratique d'un décroisement des genres (genres littéraires, genres sexués), par l'insubordination de l'écriture à une instance enfermante, qu'elle soit l'espace tenu pour celui du roman ou l'espace de la philosophie. Les genres se bâtardisent, s'indisciplinent. Le corps usine des textes, machine des textes où masculin et féminin se voient bousculés. Une palette infinie de discours est mise à l'œuvre, à l'épreuve, se frottant au non-discursif, aux jungles de l'inconscient, pétrissant une langue autre dans le français.

En ses livres, Cixous interroge, comme l'ont fait Rabelais, Sterne, Diderot, Cervantès, Calvino et bien d'autres auteurs modernes et contemporains, les ressorts

²²*Ibid.*, p. 25.

de la pratique textuelle. Mais, loin de livrer la fiction à la seule réflexion métafictionnelle, elle dépasse la réflexivité par une expérimentation de la langue. La fiction déborde une première fois la réflexion sur son statut, sur ses mécanismes au sens où la torsion du regard vers les constituants de l'acte d'écrire ne fait jamais l'objet de procédés techniques, logiques, de jeux formels affiliés discrétionnairement à la mise en abîme, au récit-gigogne. Elle la déborde une deuxième fois par le pétrissage du matériau langagier.

Pour fermer-rouvrir la boucle, je convoquerai Hélène :

« j'avais dix ans, les violettes de février allaient éclore, je me suis accrochée à un cahier et la littérature a commencé son travail de colmatage de l'abîme », *Ayâï ! Le Cri de la littérature*.

Merci à vous de m'avoir écoutée, merci à Hélène Cixous, à ses chats, à ses lecteurs. C'est à Hélène, ses félins, ses lecteurs présents et à venir que je dédie cette communication.

Copyright © 2020 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Véronique Bergen, *Hélène Cixous : invention de langue et corps de la lettre [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2020. Disponible sur : <www.arlfb.be>