



# TRANSFRONTALIER·E·S

LE FRANÇAIS LANGUE DE RENCONTRE(S)

Jesús Camarero  
Frederik Verbeke  
Rosa de Diego  
María José Arévalo  
Nadia Brouardelle  
Esther Gabiola  
Aurora Cuadrado (eds.)

oman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

CIP. Biblioteca Universitaria

**Transfrontalier·e·s** [Recurso electrónico]: le français langue de rencontre(s)/ Eds., Jesús Camarero ...[et al.] – Datos. – [Leioa] : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2023]. – 1 recurso en línea : PDF (270 p.). – (Zabalduz)

Modo de acceso: World Wide Web.

ISBN: 978-84-1319-525-4.

1. Francés (Lengua) – Estudio y enseñanza. 2. Lingüística. 3. Literatura francesa. I. Camarero, Jesús, coed.

(0.034)804.0

(0.034)840.09



Esta obra ha sido editada gracias a la colaboración de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea y la Asociación de Francesistas de la Universidad Española (AFUE)

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-1319-525-4

# Transfrontalier·e·s : le français langue de rencontre(s)

## Eds.

Jesús Camarero  
Frederik Verbeke  
Rosa de Diego  
María José Arévalo  
Nadia Brouardelle  
Esther Gabiola  
Aurora Cuadrado

# Table des matières

Prologue .....	6
Conférences plénières .....	8
Transfrontaliers-ières : le français langue de rencontre(s) <i>Marie Darrieussecq</i> .....	9
Portrait du critique en critique-écrivain. L'écriture transfrontalière d'Hélène Cixous <i>Ángeles Sirvent Ramos</i> .....	20
Didactique .....	37
Introduire l'approche (inter)culturelle en cours de traduction : un projet pédagogique <i>Emma Bahillo Sphonix-Rust</i> .....	38
Quelle grille pour l'analyse sociodidactique de l'adaptabilité des manuels scolaires de langues-cultures étrangères ? <i>Belkacem Tayeb-Pacha</i> .....	45
L'argumentation en cours de FLE en partant des directives du CECRL et des exigences de la certification officielle en français et en espagnol <i>Géraldine Durand</i> .....	52
La consolidation des compétences en philologie française par la création tutorée de pastilles formatives ciblées <i>Isabelle Moreels &amp; Aira Rego Rodríguez</i> .....	61
Le rapport entre les mots comme vecteur de l'interculturel en cours de FLE <i>Jacky Verrier Delahaie</i> .....	70
<i>Mapas enriquecidos, mapas que atraviesan fronteras</i> <i>Mercedes Sanz Gil</i> .....	79
Erasmus+ et le réseau eTwinning : des espaces communicatifs au service de l'acquisition de l'oralité en cours de FLE <i>M.<sup>a</sup> Carmen Parra Simón</i> .....	88
Stratégies de communication en Français Langue Étrangère. Analyse contrastive interlangue <i>Minerva Rojas</i> .....	95

Linguistique .....	112
Enquête sur le syntagme nominal ayant pour pivot « frontière » dans le discours journalistique de 1914 <i>Ana Paula de Oliveira</i> .....	113
Contextualisation socio-historique des grammaires et des dictionnaires franco-espagnols (xvi <sup>e</sup> -xviii <sup>e</sup> siècles) <i>Manuel Bruña Cuevas</i> .....	119
Les contacts linguistiques entre le français et l'espagnol : le cas des interférences <i>Iva Dedková (dir.)</i> .....	128
Les hispanismes en français et en tchèque contemporain : une étude comparative <i>Jan Lazar</i> .....	139
<i>Sans doute, sans aucun doute: une frontière perméable</i> <i>María Luisa Donaire</i> .....	148
Littérature .....	157
La résilience narrative dans <i>Le sel et le soufre</i> d'Anna Langfus <i>Amelia Peral</i> .....	158
La formation française d'Octavio Paz <i>Anastasia Gladoshchuk</i> .....	164
Le conte, genre transfrontalier au prisme des livres de jeunesse <i>Christiane Connan-Pintado</i> .....	171
L'intégration de la langue tahitienne dans <i>Le Mariage de Loti et Les Immémoriaux</i> de Segalen <i>Daniel de la Fuente Díaz</i> .....	180
Langues perdues, langues retrouvées <i>Esther Laso y León</i> .....	189
<i>El pueblo vasco en el siglo XVIII según un relato de viajes de Silhouette</i> <i>Irene Aguilá-Solana</i> .....	199
À la croisée des oppressions. La réception du personnage d'Aïcha, jeune musulmane voilée dans <i>Vernon Subutex</i> de Virginie Despentes <i>Laura Bourgade</i> .....	206
La langue française et ses enseignants : de la littérature coloniale et postcoloniale, entre ses zones d'ombres et de lumière <i>Margarita García Casado</i> .....	213
Partager la mémoire : <i>Les Amnésiques</i> de Géraldine Schwarz <i>María Rodríguez Álvarez</i> .....	221
Communiquer en langue française parmi la bonne société dans les nouvelles du chevalier de Mailly <i>Marina Pedrol-Aguilá</i> .....	228
C. F. Ramuz : regards au-delà du lac <i>Montserrat Lopez Mújica</i> .....	235
Théodore de Banville et <i>La Lanterne Magique</i> : Une tournure générique inattendue <i>Pedro Baños Gallego</i> .....	242
<i>Entre hispanofilia e hispanofobia. Los españoles a ojos de los franceses</i> <i>Juan Manuel Pérez Velasco &amp; Tomás Gonzalo Santos</i> .....	249
Atiq Rahimi : quand le français rencontre le persan <i>Bernadette Rey Mimoso-Ruiz</i> .....	260

# Portrait du critique en critique-écrivain. L'écriture transfrontalière d'Hélène Cixous

Ángeles Sirvent Ramos  
Universidad de Alicante  
*ma.sirvent@ua.es*

## Résumé

Les essais de certains auteurs annulent les frontières de genres littéraires et se veulent eux-mêmes écriture. Ils écrivent 'depuis leurs corps'. Hélène Cixous — comme son « âme jumelle » Derrida — en est un bel exemple. La parenté poétique-philosophie les rapproche. Chez Cixous la réflexion n'oublie pas l'amour des mots, et ses textes nous font cadeau d'une belle jouissance langagière. Son écriture transfrontalière se berce continuellement entre l'essai et la poéticité. Les auteurs, leurs textes, s'imbriquent en véritable intertextualité dans son écriture, mais Cixous n'étale pas une maîtrise, elle les accueille comme des compagnons de route qui l'encouragent dans son amour pour les mots, pour l'écriture.

**Mots-clé :** *Cixous, Derrida, essai, poétique, jouissance du texte.*

## Resumen

Los ensayos de ciertos autores anulan las fronteras de los géneros literarios asumiéndose como escritura. Dichos autores escriben 'desde su cuerpo'. Hélène Cixous —como Derrida, su «alma gemela»—, es un bello ejemplo. La fusión de poética y filosofía les une. La reflexión en Cixous no olvida el amor por las palabras, y sus textos nos regalan un bello goce del lenguaje. Su escritura transfronteriza se mece continuamente entre el ensayo y la poeticidad.

Los autores, sus textos, se imbrican en su escritura en verdadera intertextualidad, pero Cixous no pretende imponer una ciencia, los acoge como compañeros de ruta que incentivan su amor por las palabras, por la escritura.

**Palabras clave:** *Cixous, Derrida, ensayo, poética, goce del texto.*

Lorsque j'ai appris l'intitulé de ce projet renvoyant aux « transfrontières », j'ai tout de suite pensé à un thème qui m'est cher, concernant la théorie littéraire, et qui est aussi une transfrontière, l'écriture de l'essai, ou l'essai comme écriture. Je vais situer donc cette recherche dans la frontière des genres, dans la confluence des genres, dans le dépassement et le voile des genres littéraires.

Je me suis permise, en choisissant le titre proposé, de faire appel à une intertextualité. Lorsque vous aurez lu le titre, vous aurez sûrement voyagé vers le *Portrait de l'artiste en jeune homme* (1916) de Joyce, mais il s'y trouve aussi une autre intertextualité plus récente et plus directe par rapport à cette recherche : le *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, publié par Hélène Cixous chez Galilée, en 2001.

Je veux préciser d'emblée que ne vais pas parler des critiques qui sont aussi, séparément ou occasionnellement, des écrivains ; mode universitaire, au moins en France. Non plus concrètement ce qui de l'essai se trouve dans un roman, la dimension métatextuelle merveilleuse dont nous pouvons jouir dans certains romans, et à laquelle Jesús Camarero n'est pas étranger ; la belle transfrontière entre la création et le métadiscours.

Il ne s'agit non plus de faire remarquer des critiques, des théoriciens, des penseurs qui écrivent 'bien' — si nous nous permettons cette catégorisation — : C'est-à-dire non pas ceux qui ne visent pas seulement le contenu, l'objectif, le message, mais la forme. On va encore au-delà, On va vers — citant le dernier Barthes — « le romanesque » de l'essai, la jouissance de l'essai, vers ceux dont les essais se veulent eux-mêmes écriture, où la pensée et l'écriture fusionnent, vers ceux qui écrivent depuis leur corps, dont le corps passe à l'écriture.

C'est dans cette stèle que va se situer mon « Portrait du critique en critique écrivain », stèle où nous recourrons à quelques étoiles, comme Hélène Cixous, avec des « points piqués<sup>1</sup> » sur Derrida et Barthes.

S'il y a une affinité commune entre Cixous et Barthes, encore qu'avec des sensibilités différentes, c'est leur approche à Derrida. La dissémination derridienne a été l'une des voies, des voix, pour Barthes, qui ont contribué à renforcer ses conceptions sur la textualité, et à configurer l'écriture surtout du « dernier Barthes ». Il l'avouait lui-même en exposant les différentes « phases » de son chemin intellectuel, de sa production. Si Barthes a fait venir Derrida comme un intertexte surtout à partir des années soixante-dix, c'est tenant compte que, pour lui, « l'intertexte n'est pas forcément un champ d'influences ; c'est plutôt une musique de figures, de métaphores, de pensées-mots ; c'est le signifiant comme *sirène* » (1975, p. 148). Nous sommes près de ce que Cixous répondait à Cécile Wajsbrot. Bien d'auteurs peuplent les textes de Cixous, mais ils sont comme des compagnons de route. Elle reçoit d'eux « des fils d'un tissu textuel », et quelque chose se met en mouvement (2008).

La déconstruction derridienne a contribué, en plus, chez Barthes à s'écarter, à dépasser son « petit délire scientifique » (Barthes, 1975, p. 148) et à s'orienter de plus en plus vers la jouissance du texte. C'est justement cette orientation déconstructiviste de ce philosophe-linguiste-écrivain qui le fait se dévier des constrictions de la science.

Chez Cixous, Derrida est bien plus, c'est son âme jumelle. La parenté poésie-philosophie rapproche ces deux auteurs. En fait, les deux ont avoué leur proximité intellectuelle et poétique, leur affinité. « J'ai une très grande proximité avec Derrida que je considère depuis toujours comme mon autre », avouait-elle déjà dans *Photos de racines* (Cixous & Calle-Gr-

---

<sup>1</sup> Clin d'œil au titre du texte de Derrida : « Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile » dans *Voiles* (1998), faisant écho à celui de Cixous dans la même œuvre.

ber, 1994, p. 89). Leurs œuvres se font souvent écho, comme nous le constaterons. Les deux — plutôt les trois — étalent leur amour pour les mots, la jouissance de l'écriture.

Les titres même des textes de Derrida relèvent de cet amour pour les mots. Encore que quelques-uns soient encore — disons, c'est une expression de Cixous — : « grammaticalement sages », Cixous rappelle, entre bien d'autres *Fichus !, Demeure ! Béliers !* Et Cixous d'avouer : « J'envie ses titres. Son hypersensibilité à ce que les mots français recèlent aussi bien folittéralement que philosophiquement » (2006b, p. 21)<sup>2</sup>.

L'aveu que Derrida nous offre dans le « Dialogue » entamé avec Hélène est bien significatif :

Si mon goût pour la littérature a été premier, je suis 'philosophe'. J'ai commencé par tenter de faire légitimer mon travail philosophique par l'institution universitaire. Pour prendre ensuite quelques libertés d'écriture, il fallait qu'un certain crédit me fût d'abord accordé. Auparavant je ne trahissais les normes que de manière prudente, rusée et quasi clandestine. Même si cela n'échappait pas à tout le monde. Ma passion étrange et orageuse pour la langue française s'est libérée peu à peu (2006a, p. 19).

Bien que Derrida soit situé comme le philosophe-linguiste de la déconstruction — ou précisément pour cela —, Derrida a réussi à faire entrer l'espace autobiographique dans ses réflexions, dans ses œuvres, son Algérie, son enfance, le judaïsme avec *La carte postale* (1980) (même si le soutitre ne permet pas d'y penser : *De Socrate à Freud et au-delà*); *Le Monolinguisme de l'autre* (1996), ou *Circonfession* (1991), tel qu'il l'a avoué de plus dans le « Dialogue » que nous venons de citer (2006a, p. 19).

Cixous met en relief en outre les fissures dans d'autres textes par lesquelles la littérature se rendait déjà présente chez Derrida : *L'Origine de la géométrie* ou *La Voix et le phénomène* ; l'un placé sous l'exergue d'Edgar Poe, l'autre faisant passer Joyce au milieu de Husserl, des « explosions » qui, pour Cixous, étaient des « illuminations » (2006b : 20).

Comme nous disions un peu plus haut, l'écriture de Cixous et Derrida se font souvent écho. C'est le cas, par exemple de *Voiles* (1998). Composé de « Savoir » par Cixous, et « Un ver à soie » par Derrida, qui a comme sous-titre, comme nous le savons : « Points de vue piqués sur l'autre voile ». C'est une écriture en écho, qu'il faut adopter, littéralement et symboliquement, à partir de l'opération pour enlever le voile qui ne permet pas à Hélène de voir ; opération pour enlever le voile dans la circoncision de Derrida.

« Savoir » se présente comme un texte aveu, une confession. Aveu sur les implications de la myopie avec la construction de son écriture, dont elle s'était déjà un peu expliquée dans *Photos de racines* (Cixous & Calle-Gruber, 1994, pp. 98-99). Le besoin de voir de très près, de « fourmi scrutatrice »<sup>3</sup>, dit-elle, ses « oreilles d'aveugle », puisqu'elle se sert de ses oreilles « pour mieux voir », est indissociable de sa façon de voir et de penser, et du « développement d'une vision hyperattentive du détail » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 98), comme nous verrons plus tard.

Cette écriture en écho n'est pas la seule. Il faut dire que Cixous avait déjà écrit « Autoportrait d'une aveugle », un chapitre de *Jours de l'an* (1990), presque au moment où Derrida écrivait *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (1990) ; et plus récemment, Derrida a

---

<sup>2</sup> Quant à ses titres, la vacillation de Cixous se met en évidence dans ses manuscrits. Comme Marie Odile Germain nous l'apprend : *Tombe* est précédemment 'Tremblement de Temps'; *L'Ange au secret*, 'Feux'; *Osnabrück*, 'Ma terre'; Manhattan, 'Le Récit', « récit par excellence en quête de lui-même », selon l'expression de Germain (2006, p. 145).

<sup>3</sup> Rappeler que Derrida a écrit à propos d'Hélène, le texte « Fourmis », qui a été publié dans *Lectures de la différence sexuelle* (1994).

publié *H.C. pour la vie, c'est-à-dire...* (2006), tandis que dans la même année, Hélène a publié *Insister. À Jacques Derrida* (2006d) dans les éditions Galilée aussi.

Même si les allusions aux affinités entre Cixous et Derrida sont bien présentes dans de nombreuses études sur notre écrivaine, je vous propose, si vous voulez continuer la voie, la voix de ces écritures en écho<sup>4</sup>, non seulement les deux volumes de *Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous* de Ginette Michaud (2010), mais aussi le Séminaire organisé par Marta Segarra et publié sous le titre *Lengua por venir/Langue à venir* (2004), ainsi que le volume sous sa direction *L'événement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant* (2007).

## 1. De l'amour des mots à l'écriture

Hélène Cixous traverse les genres de tous les côtés. Son écriture transfrontalière se berce continuellement entre l'essai, la réflexion et la poésie.

Comme Annie Leclerc le disait, Cixous défie les codes, les genres : « cette œuvre, cette femme sont inclassables [...] imparlables [...] C'est pourquoi son genre à elle est un drôle de genre, du genre qu'on a tendance à laisser de côté faute de pouvoir lui attribuer un genre défini » (2006, pp. 164-165).

Il faut dire que Cixous adore depuis son enfance les signes, « des clins d'œil », « des fulgurations qui venaient à moi », écrit-elle dans « La venue à l'écriture » (1986, p. 9). Elle fait allusion à l'apprentissage des mots qu'elle fait avec son père :

Mon père jouait pédagogiquement avec nous, à cherche-mot, Voilà : c'est lié au commencement merveilleux. Lorsque j'avais deux ans, j'étais en pleine écriture : en train de travailler le signifiant. C'était indissociable de ma vie même.

Ensuite, je suis sortie du lycée et devant moi s'est présentée : l'existence. Et j'ai dit : en tout cas, *pas sans* les livres. La valeur-refuge a toujours existé (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 104).

Hélène pense qu'on ne peut pas écrire sans avoir bénéficié dans l'enfance d'un don de langue : « Tous nous jonglions. Peut-être que la virtuosité verbale qu'il y a dans mon écriture, je la tiens de mon père : comme s'il m'avait fait cadeau de clés ou des linguistiques » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 199).

Il y a des mots chez Cixous qui en disent beaucoup, dont le signifiant renvoie à des sens supplémentaires d'une grande richesse, comme les mots-valises, si fréquents dans l'écriture de Cixous. À travers ce que Calle-Gruber appelle « métaphores de la fructification, toute une poésie s'annonce » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 167). *Vivre l'orange* (1989 [1979]), qui renvoie à Clarice Lispector, renvoie en même temps à Oran et au je ; et à toutes les femmes, les Oran-je voilées, d'Iran et ailleurs dans des jeux magnifiques de ce « lire femme » (1989, p. 113).

Je ne peux pas me retenir d'offrir au moins un fragment de « *Vivre l'orange* » qui, écrit en 1979, pourrait faire signe du sort, de la situation actuelle des femmes en Afghanistan et encore malheureusement dans bien d'autres pays :

---

<sup>4</sup> Anne Berger met en évidence la communication, aussi téléphonique, de ces deux écrivains : « communication téléphonique — télépathophonique, crypto et scriptogénique, dirait peut-être Derrida en se mettant plein la bouche et les oreilles — au fil de laquelle ils s'entendent à déconstruire les oppositions les plus fondamentales » (2007, p. 85).

Pendant que nous essayons de vivre une rose, des oranges refusent de se laisser imposer le voile, des oranges que nous n'avons jamais vues descendent dans les rues d'Oran, pendant que nous découvrons si lentement la surabondance des façons d'être – rose, tout ce qu'une rose peut nous dire ; cinquante mille oranges, moins voilées que jamais, se manifestent, dans le centre de Téhéran, défilent plus que dévoilées, exposées, dans le centre des religions, refusent de se laisser iraniser, des oranges d'un courage moderne osent se donner à penser, percent la millenuit, osent s'opposer au refoulement de touterose. N'ont pas peur de payer la lumière avec du sang [...] Loin d'ici des femmes qui dévoilent la vie dans les villes les plus fermées sont frappées à coup de couteau [...] Nous sommes de la même sanguinité ; mais loin d'ici coule le sang (1989, p. 97).

Annie Leclerc, de façon très poétique aussi, nous parle de l'écriture de son amie Hélène : « Elle prend la langue aux mots, les mots au pied de la lettre, elle les lance en l'air, et observe ce qui retombe en éclats [...] (en multipliant) ses trésors à l'infini » (2006, p. 168).

Comme le disait Derrida dans *Voiles*, l'écriture de Cixous est « pensante et poétique<sup>5</sup> » : « Hélène Cixous y<sup>6</sup> traite à sa manière, pensante et poétique en y mettant la main et les langues, toutes ces grandes questions » (Cixous & Derrida, 1998, p. 59). Dans le dialogue qu'ils entament en 2004, publié dans le n.º 430 du *Magazine littéraire*, Hélène Cixous insiste justement sur les valeurs de la langue, dans laquelle peut « se promener ma pensée » (Armel, 2004, p. 24). Cixous est pour Derrida une « écrivaine de la vie » (Armel, 2004, p. 26).

## 2. Les réflexions sur l'écriture

Ses réflexions sur l'écriture, sur son écriture même, deviennent très poétiques. On pourrait parler, comme le dit Véronique Bergen, d'une « jouissance scripturale » (2017, p. 19). Voilà comment dans *La venue à l'écriture* elle se voue à la métalittérature sur ses propres œuvres :

Cet être d'air et de chair qui s'est composé en moi avec des milliers d'éléments de significations arrachées aux divers domaines du réel [...] S'il veut faire sentir : guerres, luttes politiques, il se coule dans une forme théâtrale. S'il veut faire sentir deuil, ah ! tu m'as abandonnée, son corps est sanglot, souffle coupé, blancs et crises du *Dedans*. S'il veut éclater orgasme se répandre reprendre plonger il se fait entièrement *Souffles*. [...] Ainsi chaque texte un autre corps. Mais dans chacun la même vibration : car ce qui de moi marque tous mes livres rappelle que c'est ma chair qui les signe, c'est un rythme. Médium mon corps rythmé mon écriture (1986, p. 64)<sup>7</sup>.

Le corps enveloppe l'essai. Ce corps, inscrit aussi dans ses essais, réussit à l'indifférenciation des genres. L'essai devient écriture et adopte, de même que dans ses fictions, l'absence de ponctuation, les jeux phonétiques. « J'écris là où ça vibre — s'exclame Cixous —. Où ça se met à signifier. À s'ignifier. [...] ça fait écho à travers notre mémoire, à travers nos corps, à travers des mémoires étrangères avec lesquelles nous communiquons à travers des inconscients » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 77).

---

<sup>5</sup> Ce qui nous renvoie d'ailleurs au « roman discourant » de Marie de Gournay.

<sup>6</sup> Derrida parle en ce moment de *La* (1976), mais ces deux termes s'appliquent bien à toute sa production, aussi bien critique que fictionnelle.

<sup>7</sup> Marie-Odile Germain, en suivant les manuscrits d'Hélène, met en évidence et en valeur les réflexions métatextuelles dans les textes et les avant-textes de Cixous : « Ce n'est pas la première fois qu'Hélène Cixous inscrit dans le texte son travail d'écrivain [...] Et quand se mêlent ainsi texte et métatexte, quoi qu'en prétende l'auteur (j'essai d'éviter le métatexte), le manuscrit devient un lieu privilégié pour observer la scène de l'écriture derrière la mise en scène du livre » (2010, p. 109).

À travers ce travail de réflexion sur l'acte d'écrire, de réflexivité textuelle, elle devient théoricienne de sa propre écriture. « La langue — écrit Cixous dans *Photos de racines* —, lorsque nous la nageons, nous la galopons, nous en dit toujours plus long que ce que nous croyions dire » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 93).

Nager dans la langue. C'est bien joli. La galoper, multipliant les sens en liberté. Annie Leclerc, avec laquelle nous avons aussi nagé, métaphoriquement et physiquement ; notre chère Annie Leclerc, qui a donné sa dernière conférence à Alicante en 2005, avant de mourir l'année suivante (13 octobre 2006) et dont je veux louer ici sa générosité<sup>8</sup> ; Annie Leclerc — je reprends — mettait en valeur, dans l'écriture d'Hélène Cixous « une telle densité d'atomes de sens précipités les uns sur les autres qu'on peut redouter quelque explosion nucléaire de l'esprit » (2006, p. 164).

Béatrice Didier en est bien consciente, et ce travail sur la langue d'Hélène construit en plus toute une musique particulière à laquelle nous, lecteurs, lectrices, devons être attentifs. Non pas seulement la métaphore, elle a travaillé

la langue pour lui faire dire autre chose que ce que l'on pourrait croire qu'elle dit. Elle est ainsi parvenue — écrit Didier — à créer une musique, mais une musique [...] qui laisse sa trace sur la feuille. Reste que tout le problème n'est pas résolu pour autant, car se pose celui de la lecture : il faut que les lecteurs soient capables d'entendre cette musique de sa prose, comme le petit Chrisostome, peut être figure du lecteur, entendait la musique de la pierre. Il a fallu que se fasse une certaine éducation : les premiers lecteurs d'Hélène Cixous ont parfois été réticents, ne percevant pas la musique de la pierre, ils l'ont jugée incompréhensible. Mais de plus en plus nombreux, ils ont été attirés par ce chant magique (2006, pp. 110-111).

« Il faut que les lecteurs soient capables d'entendre cette musique de sa prose ». Je reprends la phrase de Didier que je viens d'écrire. C'est justement notre objectif en offrant ce texte.

Derrida, si présent dans la vie et l'écriture de Cixous — « à qui je dois plus d'une vie », écrit-elle (2010, p. 29) —, résume bien dans *H.C. pour la vie, c'est-à-dire...*, la valeur de l'écriture cixousienne :

Je n'ai jamais rien lu dans ce siècle, pour ma part, qui vienne d'un lieu où le plus puissant calcul de l'écriture, la composition polyphonique d'un lieu, du grain de la voix à l'ampleur des chants, l'orfèvrerie formelle et comment ponctuée des signes sur la page, les rythmes du corps textuel s'allient ainsi, stratégie vigilante et délibérée, veille impeccable, au souffle le plus spontané du vocable [...] sur le fil de cette ligne de passage entre le public et le secret, entre la veille et les rêves, entre la fiction et la réalité [...] entre tel genre littéraire [...] ou tel autre, entre tel genre sexuel et un autre (2000, p. 22).

Les archives des manuscrits de Cixous à la BnF, dont Marie Odile Germain a été la responsable et fidèle gardienne, nous apprennent aussi que Cixous ne cesse d'écrire. Elle le fait sur des blocs, des carnets, « notes personnelles, essais de phrases, souvenirs de lectures, premières esquisses » (2006, p. 148), qui constituent, selon une belle expression de Germain, « une mémoire de l'écriture » (2006, p. 147).

---

<sup>8</sup> Car ayant appris déjà sa maladie, elle n'a finalement pas renoncé à venir et partager notre Séminaire Femme-littérature. Pour ceux qui voudraient la lire, je vous renvoie au n.° 34 de la revue *Feminismo/s*, (2019) où nous reproduisons sa conférence, et où elle réfléchit et nous fait cadeau d'un bilan personnel de la trajectoire du féminisme en France.

Nous pourrions parler, chez Cixous, d'une hantise de l'écriture. Si les livres sont le refuge et la liberté pour la petite Hélène, qui en Algérie est exclue des arabes parce qu'elle est française, donc colonisatrice, et des français dans le régime de Vichy parce qu'elle est juive — d'ailleurs comme Derrida —, elle va adopter une nationalité volontaire et libératrice, la nationalité littéraire, comme elle l'exprime dans *Photos de racines* : « À partir de 1955, j'ai adopté une nationalité imaginaire qui est la nationalité littéraire » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 207).

Cette « valeur-refuge a toujours existé » avoue Cixous :

Le monde me vient dessus avec une telle violence que je ne le supporterai pas sans un bouclier. Fragile. Invisible.

C'est par peur, par désespoir, contre la réalité — parce qu'il y avait la guerre, parce qu'il y avait la mort, parce qu'il y avait les massacres, parce qu'il y avait la trahison, parce qu'il y avait la barbarie, parce qu'il n'y avait pas de langue, et trop de langues et pas assez de langues, parce que mon père est mort, parce que les juifs étaient massacrés, parce que les femmes étaient exploitées, parce que les arabes étaient désappropriés... voilà. J'ai ramassé des brindilles, des mots magiques (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 105).

L'écriture sauve la mort, sauve ses morts, et *Dedans* (1969), un de ses premiers livres, est livré comme hommage au père mort, mais aussi en tant que réflexion philosophique sur la mort. Dans *Ayaï ! Le Cri de la littérature*, un texte bien plus récent, Cixous nous dit :

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 (2013, p. 24).

Ces deux derniers mots résument bien pour moi ce qui sera la trajectoire de l'écriture de Cixous : sa voix, celle des autres, la renaissance des cendres, comme l'Ave phénix, de ses morts, celles de son père, non pas seulement dans *Dedans* (1969), mais dans bien de ses textes, de celles de son fils trisomique, dans *Le jour où je n'étais pas là* (2000), de la mort de sa mère dans *Homère est morte* (2014), et pré-morte dans bien des textes antérieurs, *Ève s'évade* (2009), et autres ; mais aussi<sup>9</sup>, et cela s'inscrit davantage dans le thème de cette réflexion, de ses auteurs compagnons de vie, philosophes et écrivains.

« La Littérature c'est le téléphone antimort », écrit Cixous dans *Ayaï. Le cri de la littérature* (2013, p. 48). Une belle phrase, comme les multiples belles phrases de Cixous dans ses essais-écriture.

### 3. Être femme et écriture du corps

L'écriture réflexive d'Hélène Cixous pose l'être femme, la dénonciation et le cri des femmes, et la victoire des corps dans l'écriture, et en cela elle est devenue l'une des paroles les plus puissantes du mouvement des femmes et de l'écriture féminine, comme beaucoup le savent.

---

<sup>9</sup> les morts des massacres de l'histoire, ceux de Cambodge dans *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985), ou des morts à cause du sang contaminé auxquels Hélène rend hommage dans sa pièce *La Ville parjure ou le réveil des Érimyes* (1994), entre autres.

« La question éthique du politique, ou de la responsabilité m'a toujours hantée » avoue Cixous dans *Photos de racines* (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 15). J'ai relu *La jeune née*, plus précisément « Sorties » de *La jeune née* (1975b). Tout est déjà là. Et non pas seulement les mots, les oppositions où la femme reste coincée dans la passivité et la nuit ; les contes de fées qui perpétuent la nullité de la femme ; la colonisation, des peuples et des femmes ; l'empire du propre ; la bisexualité ; l'économie libidinale ; l'écriture féminine ; les armes pour le vol de la femme ; la théorie de la condition de la femme ; la révision des mythes classiques féminins. Il y a Freud, Hegel, Kleist et sa *Penthésilée*, Shakespeare, Jean Genet, et encore Sainte-Thérèse d'Avila, que j'ai redécouverte dans le texte de Cixous, et dont elle écrit : « cette folle qui en savait plus long que tous les hommes. Et qui savait à force d'aimer devenir oiseau » (1975b, p. 183).

Dans « La venue à l'écriture » (1976), un des textes de *Entre l'écriture* (1986) Cixous dénonce l'oppression de la femme : « À la femme, il n'est même pas permis d'espérer avoir tout ce qu'un être humain peut avoir. Il y a tant de frontières, et tant de murailles, et à l'intérieur des murailles, d'autres murailles » (1986, p. 12).

Hélène Cixous le sait bien : « Tout de moi se liguaient pour m'interdire l'écriture : L'Histoire, mon histoire, mon origine, mon genre. Tout ce qui constituait mon moi social, culturel » (1986, p. 21).

« Droit d'écrire ? — se demande Cixous — Pas de raison. Passion [...] Écrire me traverse ! » (1986, pp. 17-18) « Écrire ? J'en mourais d'envie, d'amour, donner à l'écriture ce qu'elle m'avait donné, quelle ambition ! Quel impossible bonheur. Nourrir ma propre mère. Lui donner à mon tour mon lait ? » (1986, p. 21). La pulsion de l'écriture passe donc par le corps :

Dans « Sorties » de *La jeune née* Cixous écrivait ce fragment désormais bien connu : « Il faut que la femme écrive son corps, qu'elle invente la langue imprenable qui crève les cloisonnements, classes et rhétoriques, ordonnances et code, qu'elle submerge, transperce, franchisse le discours » (1975b, p. 175).

Les métaphores corporelles imprègnent les textes des écrivaines du féminisme de la différence. Elles sont bien présentes dans les essais de Cixous : « Les textes — écrit-elle —, je les mangeais, je les suçais, les tétais, les baisais » (1986, p. 21). « L'écriture est bonne : elle est ce qui n'en finit pas. [...] Comme le sang : on n'en manque pas. Il peut s'appauvrir. Mais tu le fabriques et le renouvelles » (1986, p. 13).

Le lait, le sang, l'accouchement deviennent, comme on le sait, les métaphores de l'écriture, et l'éventail de beaux fragments de *La venue de l'écriture* dont Cixous nous fait cadeau en est un parfait témoignage : « J'ai été élevée au lait des mots. Les langues m'ont alimentée. » (1986, p. 30).

Voilà pourquoi, comment, qui, ce que, j'écris : le lait. La nourriture forte. Le don sans retour. L'écriture aussi, c'est du lait. Je nourris. Et comme toutes celles qui nourrissent je suis nourrie. (1986, p. 60).

Elle accouche. Avec la force d'une lionne. D'une plante. D'une cosmogonie. D'une femme [...] Une envie de texte ! Confusion ! Qu'est-ce qui lui prend ? Un enfant ! Du papier ! Ivresses ! Je déborde ! Mes seins débordent ! Du lait. De l'encre. L'heure de la tétée. Et moi ? Moi aussi j'ai faim. Le goût de lait de l'encre ! (1986, p. 41).

Cette écriture du corps est partagée, entre autres, comme on le sait, avec Annie Leclerc, qui, par rapport à l'écriture de Cixous, nous dit sensuellement : « Elle ne respecte rien, ni genres, ni ordres, ni syntaxe, elle tête les livres des autres à la mamelle, et elle en fait son beurre, sa crème sûre » (2006, p. 168).

## 4. La déconstruction de l'écriture

Cixous réussit ainsi à une écriture de la déconstruction. Celle-ci devient évidente aussi bien au niveau de la *dispositio* qu'à celui de l'*elocutio*.

Quant à l'*elocutio*, nous pourrions parler d'une jouissance langagière, scripturale. Elle s'empare du français, dit Bergen, « pour le faire déborder » (2017, p. 37). Cixous se considère une apprentie en écriture, qui exerce sur le papier le travail d'approfondissement, « d'aller plus loin dans l'exploration des ressources de la langue » (Cixous, 2004b, p. 82). Cixous favorise la puissance amphibologique de la langue, dont elle ne peut pas se passer, comme elle l'avoue<sup>10</sup> dans cet entretien tenu à Derrida et Cixous à propos du « style » dans le Séminaire de Barcelone (2004b, pp. 81-82).

Elle accueille des mots nouveaux<sup>11</sup>, elle crée une langue à elle, une langue autre, une langue dans la langue. Bergen énumère ainsi les multiples ressources dans l'écriture cixousienne :

Mots bombardés [...] syntaxe déportée, transportée, grammaticalité migrante, onirisation du tissu narratif qui erre, bifurque, se turbulence, 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 (2017, p. 40).

La métaphore, « navette d'or », comme l'a appelé Cixous dans *Beethoven à jamais* (1993, p. 60), est le procédé qui, le mieux, opère la transmission de sens. « Il n'est guère étonnant dès lors — écrit Calle-Gruber dans un beau fragment — que la métaphore, ce trope qui le plus aisément file, se file et faufile sur la page, soit le moyen de transport préféré d'Hélène Cixous » (2002, p. 57).

Pour Cixous le travail sur la langue suppose une position politique, position qui a été bien évidente pendant les années 70 et 80, et qui a eu trait au mouvement des femmes. On réussit à la « dé-propration » (Cixous, 1975b, p. 177), la possibilité de destruction de la loi, en commençant par ce qui est le plus consubstantiel à l'homme, à la société, qui marque la norme de la communication, et représente le logos : la langue. Cixous utilise les pouvoirs de la langue pour la détruire, brouiller l'ordre, le désorienter, vider les structures (1975b, p. 178), détruire la référence, la monosémie, créer d'autres sens.

Voler c'est le geste de la femme — écrit Cixous dans un texte déjà bien connu — voler dans la langue, la faire voler. Du vol, nous avons toutes appris l'art aux maintes techniques, depuis des siècles que nous n'avons accès à l'avoir qu'en volant ; que nous avons vécu dans un vol, de voler, trouvant au désir des passages étroits, dérobés, traversants. Ce n'est pas un hasard si « voler » se joue entre deux vols, jouissant de l'un et de l'autre et déroutant les agents du sens. (1975b, p. 178).

Hélène Cixous, femme et colonisée donc doublement, comme elle le dit, « juifemme », réussit à décoloniser les mots, les sens. « Colonisée, j'ai décolonisé », dit Cixous dans « La Venue à l'écriture » (1986, p. 29).

---

<sup>10</sup> De même dans l'entretien avec Bernard Leclair : « trabajo el significante [...] cultivando [...] toda la anfibología en la lengua. Es el único modo de evitar la fijación » (2010, p. 23).

<sup>11</sup> Nous pouvons parler de l'hospitalité langagière, qu'elle partage avec Derrida.

Elle voile et dévoile, reprend d'autres textes, d'autres de ses textes. Les liens s'accrochent, la signification s'ouvre, si nous sommes bien entrés dans l'écriture de Cixous, mais ce n'est pas sa faute si on ne comprend pas tout, la faute est à nous. « Il suffit de déplacer une lettre [...] et tout change. À l'infini », dit Cixous (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 31), et de là ses jeux avec les homophones. Et Mireille Calle-Gruber d'ajouter que Cixous réussit à un « déplacement incessant ; par quoi un mot c'est-et-ce-n'est-pas ce mot, c'est aussi son contraire, son voisin, son double phonique » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 33). De là, aussi, les innombrables mots-valises, les oxymores et les néologismes dans les textes de Cixous.

Quant à la *dispositio*, à sa structuration textuelle, il faut dire que, sans se constituer strictement de fragments, l'œuvre d'Hélène Cixous est tout à fait fragmentaire, et en même temps les phrases se succèdent vers l'infini, la langue s'emballa, l'écriture vole à bout de souffle. Les idées ne sont pas organisées, ordonnées, clôturées, la pensée est libre, afin de détruire le Logos. Impossible de résumer, car Hélène n'écrit pas vers l'Idée, mais vers les différents retentissements de l'histoire, de la littérature, de la philosophie, de la mort, de l'autre, de la femme. De même, ses livres se montrent bien comme une *opera aperta*, ils n'épuisent pas leur objet, ils semblent se prolonger ; les auteurs, les intérêts reviennent sans cesse.

*Philippines* (2009) interpelle Freud, George du Maurier, Celan, la *Gradiva* de Jensen. *Le Troisième Corps* (1970)

ne cesse de convoquer — aussi — celui de Jensen et, *in absentia*, celui de Freud. Mais le jeu d'échos ne s'arrête pas là — fait remarquer Calle-Gruber — : Cixous convoque le récit de Jensen convoquant l'image du bas-relief qui représente « une femme en marche », convoquant le personnage Norbert Hanold « absorbé par cette figure poreuse [...] (p. 57), Norbert Hanold convoquant sur les lieux de la cité antique toute la mémoire de l'archéologie, laquelle est processus infini de reconstitution » (2002, p. 167).

*Défions l'augure* (2018) contient – écrit Marta dans l'introduction à *Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture* – « tous les livres qui l'ont précédé et qui à la fois les prolonge » (2019 : 8), « peut-être tous ceux qui l'ont précédé, mais en tout cas, de façon plus visible *Tours promises* (2004) [...], *Benjamin à Montaigne* (2001) [...], *Si près* (2007) [...] » (2019, pp. 9-10).

L'écriture de Cixous est polyphonique, une « polyphonie polyphénix<sup>12</sup> », selon l'expression de Cixous déjà citée (*Ayâ ! Le cri de la littérature* (2013, p. 24). Les auteurs, les textes renaissent des cendres. Les voix sont plurielles, les voies du genre aussi. Les mots, la littérature renaissent incessamment. C'est pourquoi de la mort, du « néant », de l'oubli, on peut passer à « né en » (Cixous, 2013, p. 26) à la naissance, c'est-à-dire à la vie, à son écriture. D'où aussi les jeux des contraires, les oxymores si présents dans ses textes.

Une voix retentit de loin, la voix d'un auteur, un secret de l'œuvre dont elle va parler, parce que l'œuvre lui parle ; un secret de l'œuvre se manifeste et veut devenir livre. En ce sens « le livre [devient] personnage du livre » en utilisant le titre d'un des chapitres de *L'Amour du loup et autres remords* (Cixous, 2003).

Il ne s'agit pas de citations – parfois si. Les mots des auteurs qui lui sont chers fusionnent en véritable intertextualité avec son écriture. La lecture devient « lire écrire », comme nous verrons plus tard en parlant de l'écriture contre la science. Le lire écrire est désir d'écriture : désir d'écrire, et désir de l'autre qui écrit, de son écriture.

---

<sup>12</sup> Camille Laurens se sert de cette expression comme titre de son chapitre dans (2019, p. 225).

Ces voix secrètes qui lui parlent dans ce lirécrire, conforment l'intertextualité si profonde dans les textes de Cixous, et dont nous parlerons plus tard. Mais ces voix secrètes, chose inouïe, passent souvent, chez Cixous, par les rêves, par les rêves d'écriture. Dans cette déconstruction de l'armature textuelle, dans ce croisement de voix, Cixous permet à l'inconscient de loger dans ses textes. Un de ses fils de son écriture se tisse avec les rêves. C'est tellement insistant dans ses essais, ainsi que dans ses fictions, qu'il faut la croire.

La pluralité de son écriture est telle, les intérêts dans ses essais volent d'un thème à un autre que Cixous a bien des difficultés pour les titres de ses textes. Cette écriture de l'instant ne traduit pas seulement la voix des auteurs qui arrive à travers les siècles. Cixous n'est pas indifférente aux phénomènes, à ce qui se passe. Les réflexions de Cixous sur la mort, la peur, le sang contaminé, les camps, les juifs, l'Histoire, la joie, le désir d'écriture... créent en des mots les sensations que celles-ci produisent dans son âme. On pourrait penser — malgré les grandes distances qui les séparent — aux tropismes de Nathalie Sarraute qui déclenchent son écriture.

Dans la 'fenêtre' de la première page de « Entre tiens » de *Photos de racines*, Cixous nous fait don de ce petit texte : « Ce qui se passe : événements intérieurs, les prendre au berceau, à la source. Je veux regarder regarder arriver. Je veux regarder les arrivances » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 13).

Cixous nous invite à regarder de très près, et en cela elle a découvert Clarice Lispector comme son âme sœur.

Le plus vrai est poétique – écrit-elle. Le plus vrai c'est la vie nue. Ce voir, je ne puis l'atteindre qu'à l'aide de l'écriture poétique. « Voir » le monde nu, c'est-à-dire é-nu-mérer le monde, je m'y applique avec l'œil nu, obstiné, sans défense, de ma myopie. Et tout en regardant de très près, je copie. Le monde nu est poétique » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 13).

C'est en ce sens que Calle-Gruber, dans son dialogue avec Hélène dans *Photos de racines* lui dit : « L'écriture que tu pratiques relève plutôt [en rapport à la théorie] d'une forme de réflexion philosophique que tu conduis à travers la poésie » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 14).

## 5. L'écriture face au discours scientifique

À partir de cette conception de l'écriture, dans ses essais, dans ses réflexions littéraires, philosophiques ou artistiques, Cixous s'éloigne de la dimension scientifique de l'œuvre.

Comme Béatrice Didier le dit bien :

Ce serait bien ignorer la nature même de la critique, et en particulier telle que la pratique Hélène Cixous, que de séparer critique et création comme deux domaines distincts, alors que sa critique est essentiellement créatrice [...] et que ses fictions sont largement nourries de tant de textes qu'elle a lus, dont elle s'est imprégnée (2006, p. 105).

D'une part, elle a tout à fait raison. La culture, la littérature, les réflexions s'étalent tout au long de ses fictions. *Souffles* (1975) s'écrit, par exemple, sous le patronage de Genet et Rilke ; *Limonade, tout était si infini* (1982), sous celui de Kafka et sa dernière phrase prononcée avant de mourir, et ainsi tant d'autres dont nous avons déjà offert certains exemples. La poéticité, il est vrai, rejoint toute sa production, qu'il s'agisse des fictions ou des textes réputés critiques, mais c'est surtout sur la critique-écrivaine, et non pas sur l'écrivaine-critique que nous avons centré cette étude, en assumant nonobstant le fil léger qui les sépare.

*Neutre*, publié en 1972 avec le sous-titre « roman » dans la couverture, pourrait être considéré une provocation<sup>13</sup>, car, comme l'affirme Calle-Gruber « le trésor des textes qui s'assemblent et le frayage entre eux mis en œuvre, [conjuguent] prose-poésie-philosophie » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 59). Elle le rappelle encore dans *Du café à l'éternité* : Il étale « le voile d'autres voix écrites citées à comparaître » (2002, p. 126). « *Neutre* – ne-uter : ni l'un ni l'autre » est, selon Calle-Gruber, des livres de Cixous :

celui dont le genre est le plus indéfinissable. Ni essai ni fiction, relevant de l'un et l'autre cependant, l'ouvrage, qui affiche nombre de citations et renvois en note mais affirme la venue du Récit secret, pose la question de la forme même d'écrire [...] mille et une voix constituant le livre en opéra, *ne-uter* engage l'écriture à la pensée de l'écrire (2002, p. 107).

Didier considère par exemple *Prénoms de personne* (1974), comme œuvre critique. Oui, mais non pas seulement du fait qu'elle est publiée dans la collection « Poétique ». Il y a l'Ensemble Poe, L'Ensemble Joyce, Hoffmann, Kleist... (2006, pp. 105-106).

*L'Amour du loup* (2003), comme le dit Marta Segarra dans l'introduction à l'édition de *Collaires d'une écriture*,

Peut être lu comme un essai commentant l'œuvre de Tsvetaïeva et de Pushkin, mais aussi comme un texte littéraire et même poétique en soi, au-delà de ses références à d'autres écrivains. Déjà *Le Rire de la Méduse*, publié pour la première fois en 1975<sup>14</sup>, un des textes les plus lus et traduits de Cixous, était une combinaison inédite de manifeste politique et de poésie (2019, p. 6).

Hélène Cixous, elle-même, fait allusion dans « Le Livre que je n'écris pas » à l'« invasion de bibliothèques » dans son livre *Manhattan. Lettres de la préhistoire* (2002) (2006a, p. 255). Mais il ne s'agit pas d'une critique académique. C'est un « lireécrire »<sup>15</sup>, comme nous avons déjà remarqué ; un « écrire-penser », selon l'expression de Mireille Calle-Gruber :

On a parlé de l'éthique, de son rapport au texte — dit-elle à Cixous — : on pourrait inscrire ton œuvre sous le signe du poéthique. Mais aussi à la conjonction de la poésie et de la philosophie. Où l'écriture [...] se donne toute marge de penser. Devenir un « écrire-penser » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, pp. 88, 145-6)<sup>16</sup>.

Et il est vrai, Cixous nous fait don d'une porte qui nous ouvre sur une écriture riche, profonde, poétique et poéthique. En tant que philologues, c'est pour nous un défi sur la langue, sur les possibilités de la langue.

Ses auteurs chéris lui envoient des voix, même à travers les siècles, tel Montaigne, son auteur au-dessus de tous, dont elle vante « la quantité fabuleuse de trésors » contenus dans les *Essais* :

---

<sup>13</sup> En fait, Cixous préférera par la suite l'expression « fiction » pour la plupart de ses textes.

<sup>14</sup> *L'Arc*, n.° 61 : « Simone de Beauvoir et la lutte des femmes » (1975a, pp. 39-54). Réédité dans *Le Rire de la Méduse - et autres ironies* (2010).

<sup>15</sup> Je renvoie à l'hommage fait par Annie Leclerc à ce 'lireécrire' à travers les fragments qui constituent son « Liérimoi » dans le colloque tenu à Cerisy-la-Salle consacré à Hélène Cixous en 1998, et publié chez Galilée (2000, pp. 385-396).

<sup>16</sup> Rappeler que Derrida fera aussi appel à l'écriture « pensante et poétique » d'Hélène dans *Voiles* (Cf. note 5).

Comme j'ouvre plusieurs fois par semaine Montaigne, et chaque fois que j'ai besoin pour allumer mon esprit à la veilleuse Éternité, à n'importe quelle page, et un monde se presse à mes yeux en totalité, en cinquante lignes un voyage et une philosophie habillées en langues irradiantes » (2006a, p. 258).

Mais il y a aussi, et souvent, Lispector et Tsevatèïeva, Stendhal, Rousseau, Kafka, Kleist, Freud, Dostoïevski, Shakespeare<sup>17</sup>, Dante, Homère, Proust, Ingeborg Bachmann... Parfois cités avec des sigles : C.L., facile par la récurrence dans ses textes à Clarice Lispector ; TB, Thomas Bernhard, où elle joue avec la tuberculose ou avec la mention très bien<sup>18</sup>, comme dans *L'Ange au secret* (1991). Parfois ils sont cités de biais, à travers leurs personnages. Parfois, elle les cite ici et là de façon explicite, comme ici dans *L'Ange au secret* :

Sans Shakespeare avec Poe, d'abord, et aussitôt sans Homère, sans : La Bible-Ancien Testament, Kleist, Kafka, Dostoïevski et par la suite sans : Clarice Lispector, Marina Tsvetaïeva avec Anna Akhmatova, sans Thomas Bernhard avec Ingeborg Bachmann [...] je n'aurais jamais pu vivre (1991, p. 154)<sup>19</sup>.

C'est ainsi, comme Calle-Gruber le dit bien, que :

Noms, prénoms, initiales, appels et signes divers à personnes deviennent, par la suite, des vecteurs de sens, des convecteurs d'énergie textuelle, une force nucléaire de l'imaginaire. Ils inscrivent des trajets, aimantent des champs de significations, mettent en jeu des différentiels (2002, p. 16).

Il y a donc une intertextualité incessante dans son écriture. Le livre devient « personnage du livre », selon l'expression de Cixous elle-même, et dont elle se sert comme titre d'un des chapitres de *L'Amour du loup et autres remords* (2003). Ses œuvres sont plurielles, parce qu'elle est plurielle, liée à ce qu'elle appelle « sa parenté élective » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 81). D'autre part, comme le dit Christa Stevens, « aucun livre n'est définitif, ne constitue un univers clos », ils se font écho (2010, p. 56), et c'est parce que Cixous ne prétend pas nous transmettre une 'Idée' qui s'épuise dans chaque texte. Travailler vers l'Idée supposerait la réduction totale, la tyrannie du sens, et la mort des sens. Par contre, la dissémination qu'elle fait opérer à ses textes permet l'abolition du signifié unique, le jeu des sens.

Le savoir que Cixous étale dans ses livres n'est pas un savoir constitué, limité au nom de la raison, mais un savoir non exempt de « lumière », selon l'expression de Bertrand Leclair (2019, p. 242). C'est pour cela que ses discours théoriques, critiques, littéraires, artistiques deviennent écriture.

Hélène Cixous avait déjà reconnu de façon très significative à Françoise van Rossum-Guyon ne pas se proposer de transmettre une maîtrise :

Jamais, sinon j'écrirais un texte philosophique et je dirais : « Attention », et puis je mettrais des notes, je dirais : « Suivez-moi bien ». Or, je ne dis pas « Suivez-moi ». J'envoie, vous recevez [...] Cela ne gêne que ceux qui sont en désir de maîtrise et qui se disent : « Est-ce que j'ai bien compris ? » « Qu'est-ce que j'ai manqué là comme référent ? » [...] C'est vouloir savoir qui empêche de jouir (Rossum, 1997, pp. 210-211).

---

<sup>17</sup> Shakespeare, Dostoïevski, Kleist, dans le domaine de l'émotion, non pas tellement dans l'écriture, mais dans l'âme, avouera Cixous (Cf. Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 82).

<sup>18</sup> Cf. Calle-Gruber (2002, p. 15).

<sup>19</sup> Aussi dans la fenêtre de *Photos de racines* (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 83).

La critique créatrice de Cixous s'éloigne du discours du savoir, du discours dogmatique pour devenir écriture. Le texte de « savoir » devient ainsi un texte de « saveur », selon la belle dichotomie de Roland Barthes (1978. Dans 2002.V, p. 446).

Les essais critiques de Cixous s'éloignent du discours scientifique, et cependant la science, la pensée, traversent son œuvre ; les auteurs s'imbriquent dans son écriture et bien des fois la lancent, l'encouragent, tel que dans « L'approche de Clarice Lispector », Lispector fusionne avec Heidegger ou Rilke ; l'écriture de Lispector vole vers celle de Heidegger ou Rilke.

L'érudition rejoint chez Cixous la liberté dans la langue, comme le dit Bertrand Leclair dans « Les paravents critiques » :

libérer l'émotion sans renier d'aucune façon à la raison, bien au contraire ; en alimentant l'une de l'autre dans ce tournoiement vif-argent entre instinct et intelligence qui est la marque de l'écrivain Hélène Cixous à mes yeux : une capacité d'arpenter le théâtre de la langue à la vitesse du son, en relançant l'émotion par l'intelligence et l'intelligence par l'émotion jusqu'à provoquer l'émotion de l'intelligence et atteindre par fulgurances à une intelligence de l'émotion, dans un mouvement qui n'a pas d'équivalence, je crois, dans la création contemporaine (2006a, pp. 331-332)<sup>20</sup>.

C'est ce qu'affirme Myriam Diocaretz, car plus qu'une variété de genres, chez Cixous, il s'agirait d'un nouveau genre, qui n'a pas de nom. « En su obra — écrit-elle — debemos sospechar que se trata de un género, si lo hay, novísimo, que aún no sabemos reconocer o describir ni nombrar, porque corresponde a un discurso que no se practica comúnmente, y que no es clasificable ». Mais tout de même, elle vacille car :

Decir un «nuevo género» también es aprisionarlo y aprisionarla a ella, pues su escritura es precisamente lo contrario de una casilla de taxonomía; es un discurso cuyos horizontes e instrumentos son la lengua viva de voces que actúan como fuerzas desde las que destellan significados de grandes magnitudes, y cuando creemos aprehenderlos, se nos escapan (2006, p. 105).

Sa théorie porte encore ici sur sa démarche d'écrivaine et critique. Les auteurs peuplent ses textes, mais elle refuse de parler d'influences, comme elle le dit dans son entretien avec Cécile Wajsbrot (2008). Ces écrivains sont, comme nous avons déjà dit, des compagnons de route. Elle les accueille. Elle reçoit d'eux des fils textuels, une musique, une vibration, et elle se transforme en « mémoire écrivante ». Elle traduit son émotion littéraire en digression<sup>21</sup> littéraire. « Mon affaire — dit-elle dans *L'Amour du loup et autres remords*, et cela sert pour la Cixous critique-littéraire ou artistique, comme pour la Cixous philosophe du monde — est de traduire nos émotions en écrits. D'abord nous sentons. Ensuite j'écris [...] 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 » (2003, pp. 86, 90).

Cixous a évoqué maintes fois l'appel de l'œuvre à venir. Dans *Les rêveries de la femme sauvage*, elle nous avoue, avec un beau fragment :

---

<sup>20</sup> Leclair évoque de même ce mouvement qui précipite le sens sans renoncer jamais à l'intelligence de l'émotion pour qu'il provoque l'émotion de l'intelligence dans un texte de la même époque : « YO ES UN LIBRO, o la ficción de las ficciones (2006b, p. 61).

<sup>21</sup> Cixous avoue à Cécile Wajsbrot qu'elle adore la digression, par association ; mais pour la digression il y a aussi un art.

Avant de l'écrire il est déjà là, on ne peut pas en parler, il n'est pas là, tout son être est un peu plus loin très près, à quelques jours et quelques mois en même temps absolument pas avant qu'il soit. Il lui arrive de s'annoncer de quelques pages, en voilà un, me dis-je, et je suis totalement bouleversée, prise de vertige, comme si l'esprit du livre s'était engouffré en tourbillonnant dans ma poitrine, est-ce le livre ? en tout cas c'est souffle extravagant. Dire voilà un livre, je sens un livre m'envahir, je suis prise de livre : c'est une folie. Il ne faut pas le dire. Cela n'empêche pas de le sentir (2000, p. 153).

Parfois elle ne cite pas explicitement ses compagnons de route, mais leurs « présences textuelles » sont là en véritable intertextualité. « Ils refont avec moi un autre texte », dit Cixous dans son entretien avec Cécile Wajsbrot (2008). Et l'œuvre littéraire naît, et l'œuvre critique naît.

Ce n'est pas une analyse en profondeur, académique, disons 'universitaire' qu'elle prétend faire.

Il y a donc le niveau des profondeurs que je n'analyse pas en tant qu'analyste, même si j'en suis capable. Je suis quelqu'un qui a été en apprentissage de tous les discours. Mais pour moi le discours analytique est un discours littéraire, et il ne m'intéresse que s'il échappe à l'analyste. Ces profondeurs que je sonde, je les sonde avec la langue. Je vais peut-être aller les lécher. C'est ainsi. J'appartiens à la langue [...] Mais la langue parle toujours plusieurs langues [...] Pour moi le mot est devant » (2006c, p. 340).

Nous dirons pour finir que l'essai, chez Cixous, est un genre transgenre, transfrontalier, « hors genre capable de les accueillir tous », comme le dit Calle-Gruber (2006, p. 49), tel Montaigne, une des voix amies d'Hélène, son « tiers le plus antique et le plus nécessaire », ainsi qu'elle l'avoue dans une des fenêtres de *Photos de racines* (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 25), et qu'elle évoque souvent dans ses textes, comme nous l'avons déjà mis en relief. Et elle poursuit : « J'aime mon tiers à la folie et chacun de ses mots également. Parce qu'il n'est pas un seul mot de lui qui ne remue cinq cents fois en même temps » (Cixous & Calle-Gruber, 1994, p. 25).

C'est le mot, c'est l'évènement, qui déclenche chez Hélène lectrice, voyante, sentante, le désir de l'écriture, la continuité de l'écriture dans ses textes, dans ses essais, qui sont des essais de langue jouissante en même temps.

## Références bibliographiques

- ARMEL, Alette (2004). Du mot à la vie : un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous. *Magazine littéraire*, 430, avril, 22-29.
- BARTHES, Roland (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Seuil.
- (2002). Leçon. Dans R. Barthes, *Œuvres complètes*, vol. V. Seuil (Ouvrage original publié en 1978).
- BERGEN, Véronique (2017). *Hélène Cixous. La langue plus que vive*. Honoré Champion.
- BERGER, Anne (2007). Appels. Dans M. Segarra (dir.), *L'évènement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant* (pp. 85-107). Campagne première.
- CALLE-GRUBER, M. (2002). *Du café à l'éternité. Hélène Cixous à l'œuvre*. Galilée.
- (2006). Nêtre. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dirs.), *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 37-56). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- CIXOUS, HÉLÈNE (1969). *Dedans*. Grasset.
- (1975a). Le rire de la méduse. *L'Arc*, N° 61 : « Simone de Beauvoir et la lutte des femmes », 39-54. Réédité dans *Le Rire de la Méduse - et autres ironies* (2010). Galilée, 35-68.

- (1975b). Sorties. Dans H. Cixous, *La jeune née* (pp. 114-246). UGE - 10/18.
- (1989). Vivre l'orange. Dans H. Cixous, *L'heure de Clarice Lispector*, précédé de *Vivre l'orange* (pp. 8-113). Des femmes. (Ouvrage original publié en 1979)
- (1986). *Entre l'écriture*. Paris. Des femmes. (Il contient « L'approche de Clarice Lispector » et « La venue à l'écriture » celui-ci paru précédemment dans la série *Féminin futur*. Christian Bourgois. 1976).
- (1990). *Jours de l'an*. Des femmes.
- (1991). *L'ange au secret*. Des femmes.
- (1993). *Beethoven à jamais ou l'Existence de Dieu*. Des femmes.
- (2000). *Les rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*, Galilée.
- (2001). *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*. Galilée.
- (2002). *Manhattan. Lettres de la préhistoire*. Galilée.
- (2003). Le livre personnage du livre. Dans H. Cixous, *L'Amour du loup et autres remords* (pp. 107-180). Galilée. (Aussi, précédemment : Cixous, H. et Calle-Gruber, M., « Le livre, personnage du livre », *Cahiers de la Villa Gillet*. N.º 16. Avril 2002).
- (2004a). Autour de la langue et du désir (Questions à Cixous et Derrida). Dans M. Segarra (dir.), *Hélène Cixous-Jacques Derrida. Lengua por venir/Langue à venir. Seminario de Barcelona* (pp. 33-62). Icaria.
- (2004b). Autour de l'identité, de l'exclusion et du style (Questions à Cixous et Derrida). Dans M. Segarra (dir.), *Hélène Cixous-Jacques Derrida. Lengua por venir/Langue à venir. Seminario de Barcelona* (pp. 63-92). Icaria.
- (2006a). Le Livre que je n'écris pas. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 229-264). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2006b). Dialogue (avec Jacques Derrida). Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 17-24). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2006c). Scènes de lecture. Entretien. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*. (pp. 337-352). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2006d). *Insister. À Jacques Derrida*. Galilée.
- (2010). Volées d'humanité. Dans B. Clément et M. Segarra (dir.). *rêver croire penser autour d'Hélène Cixous* (pp. 15-37). Campagne première.
- (2013). *Ayáï ! Le Cri de la littérature*, Galilée.
- CIXOUS, Hélène & CALLE-GRUBER, Mireille (1994). *Hélène Cixous, Photos de racines*. Des femmes.
- CIXOUS, Hélène & DERRIDA, Jacques (1998). *Voiles*. Galilée (Cixous : « Savoir » ; Derrida : « Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile »).
- CIXOUS, Hélène & WAJSBROT, Cécile (2008). Entretien 20 décembre 2008. <http://remue.net/Helene-Cixous-et-Cecile-Wajsbrot-ecouter-leurs-voix>
- CIXOUS, HÉLÈNE & LECLAIR, BERTRAND (2010). La lengua es el único refugio (Entrevista). Dans M. Segarra (éd.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo* (pp. 17-24). Icaria. (Publiée tout d'abord (« La langue est le seul refuge ») dans *La Quinzaine littéraire*. 793. 1-15 octobre 2000, 10-12).
- DERRIDA, Jacques (1990). *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Louvre, Réunion des musées nationaux.
- (1994). *Fourmis*. Dans AAVV, *Lectures de la différence sexuelle*. Des femmes.
- (2000). H.C. pour la vie, c'est-à-dire.... Dans M. Calle-Gruber (dir.). *Hélène Cixous croisées d'une œuvre* (pp. 13-140). Galilée. (Par la suite, séparément, Galilée. 2000).

- (2006a) Dialogue (avec Hélène Cixous). Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 17-24). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2006b) Scènes de lecture. Entretien. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 337-352). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- DIDIER, Béatrice (2006). Hélène Cixous, la musique et les contes d'Hoffmann. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.), *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 105-112), Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- DIOCARETZ, Myriam (2006). Hélène Cixous: El discurso multidimensional del nuevo milenio. Dans M. Segarra (ed.). *Ver con Hélène Cixous* (pp. 99-114). Icaria.
- GERMAIN, Marie Odile (2006). Mémoire de manuscrits. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 141-152). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2010). Plus près de *Si près ?*. Dans B. Clément et M. Segarra (dir.), *rêver croire penser autour d'Hélène Cixous* (pp. 108-114), Campagne première.
- LAURENS, Camille (2019). Polyphonie polyphénix. Dans M. Segarra (dir.). *Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture* (pp. 225-240). P.U. Vincennes.
- LECLAIR, Bertrand (2006a). Les paravents critiques. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 329-336). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2006b). YO ES UN LIBRO, o la ficción de las ficciones. Dans M. Segarra (ed.). *Ver con Hélène Cixous* (pp. 57-81). Icaria.
- (2019). Où le livre délivre.... Dans M. Segarra (dir.). *Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture* (pp. 241-254) P.U. Vincennes.
- LECLERC, Annie (2000). Liécrimoi. Dans M. Calle-Gruber (dir.). *Hélène Cixous croisées d'une œuvre* (pp. 385-396). Galilée.
- (2006). Un drôle de genre. Dans M. Calle-Gruber et M.O. Germain (dir.). *Genèses, Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous* (pp. 163-170). Galilée/Bibliothèque nationale de France.
- (2019). Une nouvelle affirmation du féminin à partir des années soixante-dix. Témoignage. *Feminismo/s*, N° 34 : « État présent de la recherche en Littérature française et Genre : Bilan et nouvelles perspectives » (Coord. Ángeles Sirvent Ramos). <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/100394>
- MICHAUD, Ginette (2010a). *Battements – du secret littéraire. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous*. t. I. Hermann.
- (2010b). *Comme en rêve. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous*. t. II. Hermann.
- ROSSUM-GUYON, Françoise van (1997). *Le Coeur critique. Butor, Simon, Kristeva, Cixous*. Rodopi.
- SEGARRA, Marta (dir.) (2004). *Hélène Cixous-Jacques Derrida. Lengua por venir/Langue à venir. Seminario de Barcelona*. Icaria.
- (dir.) (2007). *L'événement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant*. Campagne première.
- (dir.) (2019). *Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture*. P.U. Vincennes.
- STEVENS, Christa (2010). Promenades côte à côte du premier couple. Dans B. Clément et M. Segarra (éd.). *rêver croire penser autour d'Hélène Cixous* (pp. 49-56). Campagne première.