

# SURVIVING<sup>1</sup>

MAIRÉAD HANRAHAN  
University College Dublin (Ireland)

In October 2004, or more precisely on the 11<sup>th</sup> October 2004, I was rereading *Jours de l'an*, the book by Hélène Cixous which was the subject of «Fourmis», the first text dealing with her work written by «celui que moi d'habitude j'appelle Derrida quand il n'est pas là».<sup>2</sup> These last words are a quotation from the paper Cixous gave at the same conference in October 1990 where Derrida read «Fourmis». Insofar as the quotation suggests that Cixous calls him something else when he is there, it obliquely restates a basic principle of Derrida's thought, namely that text and author are separate, that a text always survives its author. The separability of text and author is admittedly complicated later in Cixous's text when she adds: «quand je dis «lui», je m'aperçois que je ne sépare pas «l'homme», comme on dit, de son écrit. C'est qu'il est un homme-qui-écrit».<sup>3</sup> It is because he is a rare phenomenon, an «homme-qui-écrit», a man who inscribes his body in what he writes,<sup>4</sup> that the trace of his body survives in the text which survives him. But it is as trace that the body survives: this in no way alters the structure of the surviving. Nor does the fact that Derrida is not «there» because of death rather than absence alter anything; his texts already survived him in October 1990 in the same way that they do today. On the other hand, Derrida's missing today from this conference originally scheduled to take place in his presence makes it tragically evident that the person no

---

1. This is a translation of a paper first given at a conference entitled «L'Événement comme écriture: Lire Cixous et Derrida se lisant. En hommage à Jacques Derrida», organized by Marta Segarra, University of Barcelona, 19-22 June 2005.

2. CIXOUS, Hélène: «Contes de la différence sexuelle», in *Lectures de la Différence Sexuelle*, textes réunis et présentés par Mara Negrón, Paris, Éditions des femmes, 1994, p. 38.

3. *Ibid.*, p. 47.

4. A slightly different version in Cixous's notebooks, reproduced in *Photos de racines*, explicitly relates the non-separability of the man and his text to the inscription of the body: «je m'aperçois que je ne sépare pas, quand je dis «lui», l'homme de l'écrit. Pas plus que lui. Car il est l'homme-qui-écrit. Il trempe sa plume dans son propre sang» (CALLE-GRUBER, Mireille et CIXOUS, Hélène: «Entre tiens», in *Hélène Cixous, Photos de racines*, Paris, Éditions des femmes, 1994, p. 90).

longer survives his texts. However, not only was it Derrida who showed that what is evident or visible is not necessarily as evident as we may think; but he himself, in the texts collected in *Chaque fois unique, la fin du monde*, reflected in an unprecedented way on what remains of a writer after his or her death.<sup>5</sup> I am thus following in his steps by recalling that in its attempt to honour his memory, to give homage to «l'homme-qui-écrit» rather than his work alone, this conference bears witness that the man has not yet disappeared behind the work, that in his loss he is still alive for us.

On the 11<sup>th</sup> October, then, I was rereading *Jours de l'an* when I learned that Jacques Derrida had died three days earlier. Or, still more precisely, I was rereading the chapter of *Jours de l'an* called «Abattre le mur, un travail d'ange». In this chapter, Cixous muses over a coincidence, the fact that some of her best-loved authors died just when she was beginning to read them:

«Des personnes que je n'aurais jamais songé à approcher de leur vivant entrent, parfois, au moment même où je me tourne vers elles comme vers des personnes essentielles à mon existence, indissociables à jamais de mon goût, dans mon autre pays. C'est ce qui s'est passé entre Clarice Lispector et moi: au moment où je me suis tournée dans sa direction, elle est passée de l'autre côté. Le dix décembre.»<sup>6</sup>

The coincidence is even more striking in the case of Thomas Bernhard: it is on «le douze février 1989» (p. 84) that the narrator's mother tells her of his death while she is reading his book *Un enfant*. As countless texts of Cixous remind us, the 12<sup>th</sup> February is a key date for her, being the anniversary of her father's death. Moreover, the beginning of the chapter in which we are told of this double coincidence declares it to be at the origin of *Jours de l'an*:

«Maintenant je vais vous raconter pourquoi l'histoire de ce livre avait commencé le lendemain du douze février.

J'ai des dates: le 9 décembre, le 1<sup>er</sup> octobre, le 27 juillet, le 12 février. Le propre de nos dates, c'est qu'elles reviennent.» (p. 63)

Some of these dates can be read as death-anniversaries: Clarice Lispector died on the 9th December, Cixous's grandfather the 27<sup>th</sup> July,<sup>7</sup> her father the 12<sup>th</sup> February. But the chapter beginning thus, «Mes Berceaux Tombeaux», explores how, by putting an end to the child the narrator was at the time, the father's apocalyptic death gave rise to someone else, someone who had «changé d'espèce, de parenté», and belonged henceforward to the «famille des orphelins et des prophètes» (p. 70). In other words, ever since the father's death that killed

5. DERRIDA, Jacques: *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Galilée, 2003.

6. CIXOUS, Hélène: *Jours de l'an*, Paris, Editions des femmes, 1990, p. 91. Unless otherwise indicated, page references are to this text.

7. See «Albums et Légendes», in *Hélène Cixous, Photos de racines*, op.cit., p. 188. After I presented this paper at the conference, Hélène Cixous suggested that this date was a «clin d'œil», a wink, carrying a wholly different private meaning, while recognizing at the same time that nobody, including the author, can guarantee the «real» reference of a textual mark. The coincidence of the dates thus provides yet another proof of the «destinérance» to which any attempt to inscribe an extratextual element is subject as soon as it becomes a written trace.

her without killing her, she is a survivor, she survives *herself*. The anniversary of his death is thus equivalent to a birthday for her: «Le cinq juin fut mon premier douze février, je l'ai su plus tard» (p. 65).<sup>8</sup> Furthermore, it is interesting that the 9<sup>th</sup> December is the «real» anniversary of Clarice Lispector's death; the 10<sup>th</sup> – the date Cixous situates her passing «de l'autre côté» and presumably the date when the news reached her – is in fact her birthday.

As is further reflected in the unusual plural of the title, *Jours de l'an* thus explores the ring of alliance, to borrow a Derridean expression, which makes a date the anniversary of a different date, a different day of the year. You can therefore imagine how astonished I was when, having spent some time reading the announcements of Derrida's death available on the internet, I came back to *Jours de l'an* and found this:

«Mais qu'ont-ils donc en commun cet homme né le *quinze juillet 1606* à Leyde dans une famille de neuf enfants, catholique puis protestante, dans une famille à patrie léguée de génération en génération, et qui ne connaît pas le déracinement, son grand-père a semé le blé, son père est boulanger, et cette femme née le *5 juin 1937* à Oran dans une famille juive par le Sud juive par le Nord, dans une famille à sept patries perdues pour berceau, avec pour héritage le déshéritage, et pour paysage le dépaysement.» (p. 96)

This quotation contains the text's second mention of the 15<sup>th</sup> July; the first related not to Rembrandt's birth but to the present of writing: «Quand j'entre à nouveau comme je le fais aujourd'hui quinze juillet, comme l'auteur entre dans l'écriture par la porte peinte au lait, j'entre appelée par l'appel ancestral, celui auquel j'ai toujours répondu» (p. 64). The 15<sup>th</sup> July is therefore another anniversary, the day the narrator is reborn to writing. But, in a coincidence I would never have noticed had I not just been reading his death notices, Rembrandt's birthday is also Derrida's. Without his death, his birthday would never have reached me.

The only philosopher directly evoked in *Jours de l'an* is Heidegger, when the narrator's father asks her if she has read *Das Ding*.<sup>9</sup> There is no mention either of the name «Derrida» or of his texts. But in «Survivre», one of the texts on Blanchot collected in *Parages*, Derrida showed how a text can «en donner à lire un autre sans y toucher, sans rien en dire, pratiquement sans même s'y référer».<sup>10</sup> In «Survivre», Derrida in fact says many things which are relevant

8. The 5<sup>th</sup> June is Cixous's «real» birthday. The narrator of *Jours de l'an* tells about an encounter she had in India with a total stranger: «Inconnue l'auteur inconnue la femme. L'Indienne lui a dit soudain dans un éclair d'affection: Vous, vous êtes née un douze février. Frôlée elle a dit: non – non. Frappée. Pas du tout, a-t-elle dit. La flèche s'est effacée. «Alors, a frappé l'inconnue, vous êtes née le cinq juin». A-t-elle lancé dans l'éclair suivant. Oui; a dit l'auteur, debout, atteinte par le trait au-delà de toute compréhension» (p. 64).

9. I have studied Heidegger's presence in *Jours de l'an* in «Where Thinking Is Not What We Think», forthcoming in *New Literary History*, 36 (2005).

10. DERRIDA, Jacques: «Survivre», in *Parages*, Paris, Editions Galilée, 1986, p. 124; translated in English by James Hulbert as «Living On: Borderlines» in *Deconstruction and Criticism*, New York, The Seabury Press, 1979.

for *Jours de l'an* in connection with the narrator's time as the time of a survivor; or the question of a «sur-vérité» or supertruth, a truth in the very act of speaking which however, unlike a performative, that act can never render present; or the question of the other's language. But I shall limit myself to quoting the passage where Derrida analyses the relation between the two women who die at the end of the two parts of *L'Arrêt de mort*. He proposes that it is precisely their lack of relation that relates them:

«Or il les aime. Il les aime mortes. Il aime les voir. Il aime à les voir. Il aime les voir mortes. Il aime à les voir mortes. Mais elles sont mortes dès qu'il les voit. Dès que de ce regard terrible elles le voient, comme leur mort. Elles sont mortes dès lors qu'il les aime. Il ne peut d'ailleurs aimer ou désirer que sous vitre, dit-il ailleurs. [...] Mais chacune figure aussi le double, masque mortuaire, moulage, fantôme, corps à la fois vivant et mort de l'autre. Séparées par une vitre infranchissable d'une histoire à l'autre. Séparées: réunies. Elles restent deux, absolument autres, infiniment séparées par l'arrêt de mort entre deux récits hétérogènes.»<sup>11</sup>

According to Derrida, the very separation between the two women translates the narrator's desire for – and terror at – «l'hymen entre les deux femmes» (p. 212). Bearing this in mind, let us return to «Fourmis», where Derrida focusses on «l'Histoire de Contretemps», Cixous's reading of Tsvetaeva's version of the meeting, or rather the non-meeting, of Onegin and Tatiana. In particular, he discusses the following passage:

«Parce que cette *Histoire de contretemps* commence par un banc. [...]

Ce que j'aime: la course, ce que Marina aime: le banc. Chacune lit dans son propre livre. L'auteur: hésite. Dans celui de Marina: un banc.

Un banc. Sur le banc Tatiana. Entre Onéguine. Il ne s'assied pas. Tout est déjà rompu. C'est elle qui se lève. Réparation? Ils restent debout tous les deux. Séparation? Tous les deux. Mais il n'y a que lui qui parle. Il parle longtemps. Tout le temps. Elle, elle ne dit pas un mot. Entre eux, les paroles ne donnent pas le mot.

Est entré le temps, le longtemps, l'éloignement: à grands coups entre eux deux il creuse et creuse: « Je ne suis pas né pour le bonhuer, mon âme lui est étrangère. Le mariage nous tuerait. Vous aimant de trop près très vite je m'habituerai, et l'amour cesserait. Si j'aimais, ce serait de loin, de temps en temps, séparément. »

Marina lit. L'amour c'est ça, lui dit l'histoire, un banc, et entre elle sur le banc, et lui qui entre, lui et elle dans le halo de l'italique qui isole.

... Mais avant le banc, la course, Et avant la course: la lettre. La lettre de Tatiana. Elle écrit « Ceci a été décrété d'en haut: c'est la volonté du ciel. Je suis à toi... ». Elle dit tu à lui, elle dit tu à celui qui viendra, qui va venir, qui vient, à l'étranger qui est lui, c'est bien lui, et la voilà qui l'entendant venir depuis le fond du temps, bande son arc, et dit: Tu. Tu, le Tu violent, avec lequel je tutoie Dieu, parce que je ne le connais pas, avec lequel je lui ordonne d'exister, et Il est lui. » (pp. 190-191)

There are a number of resemblances between Derrida's analysis of this scene in «Fourmis» and the previous quotation from «Survivre». Firstly, just as the two women in *L'Arrêt de mort* are «séparées: réunies», both separated and

11. Ibid., pp. 205-206.

reunited by the glass separating them, so Derrida points out that in Cixous's text the words «tous les deux» after «separation» can both mean «both Onegin and Tatiana», and «both separation et la réparation», so that «ce qui rend inséparable tous les deux comprend aussi la séparation qui les unit, l'expérience de l'éloignement ou de l'inaccessibilité qui les conjoint encore» («Fourmis», 79). Secondly, in the same way that Blanchot's narrator «ne peut aimer ou désirer que sous vitre», so Derrida highlights that Onegin can only love «séparément»:

«Comment peut-on aimer « séparément »? Mais comment peut-on aimer autrement que « séparément »? [...] On ne peut aimer séparément et on ne peut aimer que séparément, dans la séparation ou le dépareillement de la paire. À une distance infinie, parce que *incommensurable*: je ne serai jamais à la même distance – de toi, que toi, que toi de moi.» («Fourmis», p. 83)

In other words, in Derrida's reading there is no love that does not involve a «contretemps», a (specifically temporal) misunderstanding. The emphasis Cixous places on this «aimer séparément» has the effect, he continues, that the scene can be read «comme un paradigme de la différence sexuelle telle qu'elle est en général racontée, narrée, ordonnée [...] à savoir que *lui*, à la différence de *elle*, lui le séparé, il aime dans la fiction et la discontinuité, l'éloignement et la transcendance» («Fourmis», p. 84). The italicized pronouns of this quotation inscribe another link between Derrida's two texts. Having himself italicized the pronoun «il» in «Survivre» – «Or *il* les aime» – in order to highlight its undecidable referent,<sup>12</sup> Derrida comments on Cixous's italicization of pronouns as follows:

«des italiques font du « il » et du « elle » des citations, des références indirectes, à travers le récit, la fable ou la parole, la lecture ou l'interprétation, d'un autre ou d'une autre. Ces citations, ces « il », « lui » ou « elle » en italique restent des effets de lecture, ils émergent comme des isolats, des insularités, des îles ou des archipels.» («Fourmis», p. 88)

By making the pronouns so visible as to appear as effects of reading, the italics are specifically for Derrida what complicate the reading of the scene as a classical paradigm of sexual difference. For the italics make it impossible to believe that the performative by which «*il*» becomes «*lui*» – «*Tu*, le Tu violent, [...] avec lequel je lui ordonne d'exister, et *Il* est *lui*» – can in fact produce its referent, call it presently into being. On the contrary, the apostrophe

«appelle mais en vérité *rappelle* le « il » à l'être. Car cet acte n'est pas seulement une apparence qui *semble se donner* la différence sexuelle, il n'est pas simplement actif ou décisoire, créateur ou productif. Lisant autant qu'il écrit, déchiffrant ou citant autant qu'il inscrit, cet acte est aussi un acte de mémoire (l'autre est déjà là, irréductiblement), cet acte prend acte.» («Fourmis», p. 89)

12. In «Survivre», the uncertainty initially concerns number rather than gender: «Il, c'est le narrateur dont l'identité est doublement problématique: parce qu'il n'a pas de nom et parce que rien ne garantit qu'il n'y en ait pas deux, d'un demi-récit – ou d'un demi-deuil – à l'autre. Or *il* les aime...» (p. 206).

Briefly, then: in both Cixous and Blanchot, Derrida reads love as a scene of separation, of «*contretemps*», governed by the impossibility of temporal coincidence. In relation to Blanchot, he stresses the desire to efface sexual difference: the separation which both separates the narrator from the two women and links him to them translates the desire for an impossible coincidence between the two women, the desire that the two should be *the same*,<sup>13</sup> the desire or dream that the *elle* eventually be separate from the *il*. In relation to Cixous he shifts from the singular (her desire) to the universal, emphasizing the irreducibility of the difference, of the other's presence, whenever a separation is effected.

But, as Derrida himself points out, this *Histoire de Contretemps* involves a scene of *reading* sexual difference. This is the case both in that, as he says, sexual difference always «lit [...] autant qu'elle est lue» («*Fourmis*», p. 87), and in that Cixous is reading Tsvetaeva reading: «Marina lit. L'amour c'est ça, lui dit l'histoire, un banc, et entre *elle* sur le banc, et *lui* qui entre, *lui* et *elle* dans le halo de l'italique qui isole.» In «*Fourmis*», Derrida does not further pursue the difference Cixous's text inscribes between Tsvetaeva and the narrator *as readers*, that is, the difference of their desire or of their dreams, notwithstanding the importance he attributes to the dream in Cixous's writing:

«elle écrit *au rêve*, si je puis dire, elle marche au rêve quand elle écrit, c'est-à-dire, si vous suivez les prémisses de mon raisonnement, elle donne en écrivant, elle donne à écrire, elle avance au rêve, elle s'avance sur le rêve, elle s'alimente au rêve mais aussi elle marche *sur lui, vers lui*, elle *se rend* à lui, d'avance, alors que moi, je marche à l'interruption du rêve ou plutôt à une certaine séparation/réparation du rêve» (p. 81)

We may note that the conjunction «separation/reparation» here characterizes his own writing *unlike* Cixous's.<sup>14</sup> But what does *Jours de l'an* say about Cixous's dream? Can we specify anything further specific to the way *she* dreams? «Elle marche *sur lui, vers lui*»: does the direction of the movement matter? Might there be a difference between a «separation/reparation» which separates and one which repairs?

This *Histoire de Contretemps* in effect represents a stage in the journey of *Jours de l'an*, an episode leading, albeit indirectly, to the last chapter entitled «Une Histoire Idéale». It has been suggested elsewhere that Cixous endeavours to imagine the impossible in this last chapter, to imagine a love-story *without* a *contretemps*, a paradise possible only «si nous pouvions nous conduire entre

13. «Qu'elles, ces deux autres femmes, autres de l'autre, ne se ressemblent pas seulement, soient la même dans l'impossible *partage*, voilà ce qu'il désire et ce dont il mourrait» («*Survivre*», p. 214).

14. We may also note here that «elle» is associated with the masculine «rêve» (whose masculinity is both highlighted and problematized by the italicized pronoun *lui* in the same way he points out in her writing), whereas «il» is associated with the feminine «interruption» and «certaine séparation/reparation». This can be read in connection with his concern towards the end of the text to recall that the difference between Cixous and himself should not be considered as a «figure accouplée de la différence sexuelle *elle-même*» («*Fourmis*», p. 96).

nous comme des morts [...]. C'est ce que les personnages de *l'Histoire Idéale* essaient de faire [...] les personnages vivent comme depuis leur mort» (p. 160).<sup>15</sup> Living with the «liberté absolue des morts encore vivants» (p. 111) – that is, «surviving», in the meaning of the term elaborated by Derrida: living excessively, living an «excès qui dans la vie triomphe de la vie et dans le temps vaut plus que l'éternité de vie» («Survivre», p. 168) – was precisely what the narrator could not allow herself as a «femme qui a des enfants» (p. 100), a woman whose death would hurt those close to her. It was thus what she – as someone who survived her own death, someone for whom death is in the past rather than the future<sup>16</sup> – above all envied those whose death is imminent, those who know without knowing «la date de leur propre mort» (p. 92), those such as Bernhard, whom she admires for having «prophétis[é] sa fin» (p. 110). In «Une Histoire Idéale», she attempts to invent a love story where the characters would grant each other «l'extraordinaire liberté que nous donnent les morts» (p. 211), but without this liberty proving mortal. Such a story is possible only outside time; it is «ideal» because it is a story with no history, involving thirty years of separate moments experienced one by one without respect to the whole of which they are part:

«L'instant est un miracle de simplicité. Sa perfection: se trouver. Nous courons du fond du jardin de la vie à toutes jambes vers *elle*, vers *lui* et, à la fin, au lieu de n'être pas là, de ne pas recevoir la lettre, de faire voler la hache, au lieu d'un non-elle, non-lui – Elle-il sont là, ensemble. Le banc ne les désunit pas.» (p. 220)

Whereas Blanchot's impossible dream was the coincidence of an identity with itself, Cixous's dream is the coincidence of differences: that «elle-il» be there, «together». Unlike *l'Histoire de Contretemps*, where the encounter proved a non-encounter, where meeting disunited the lovers, in «Une Histoire Idéale», separation gives rise to an encounter. Like Onegin, the characters love «séparément», separately. But whereas it was «de loin, de temps en temps», introducing separation *into time*, that Onegin loved, if he loved,<sup>17</sup> Cixous suggests that her characters' way of loving separately «comme depuis leur mort» enables them to enjoy instants of temporal coincidence.

It is perhaps not coincidental that this momentary coincidence occurs in a scene of running. This recalls the difference between the narrator and Tsvet-

---

15. See «Where Thinking Is Not What We Think», op.cit.

16. This is for Cixous a site of the difference between herself and Derrida: «Le rapport à la mort est fondateur. Cause. Nous vivons, écrivons à partir de la mort. Tous les deux. / Mais: pour moi, la mort est passée. Elle a eu lieu. La mienne. Elle était au commencement. / Lui: la mort l'attend, ou il s'attend à la mort au future» («Entre tiens», p. 91).

17. I am here following Derrida's analysis: «Et le «séparément», le quelqu'un qui-séparé-ment-aimerait à se séparer, ou se laisserait aimer, adieu, comme un Dieu jaloux qui se sépare, et qui sépare même le temps, le «tout le temps» de lui-même, puisque celui qui parle longtemps, ici, tout le temps, c'est celui qui est entré comme le temps [...], le longtemps, l'éloignement et l'espacement du longtemps qui introduit le temps, le temps en temps, le «de temps en temps» du temps, le temps dans le temps, le «de temps en temps» comme l'espacement, l'éloignement de la séparation dans le temps» («Fourmis», p. 83).

taeva: «Ce que j'aime: la course, ce que Marina aime: le banc».<sup>18</sup> Coincidence is a matter of spatial movement rather than immobility, fluidity rather than solidity. «La course», «je cours», «le cours»: signifiers of running run right through *Jours de l'an*, beginning with the first sentence:

«L'écriture était revenue, le fleuve, le mince fleuve muet aux bras chantants, le cours du sang dans les veines entre les corps, le dialogue sans mots de sang à sang, sans aucun sens des distances, le cours magique plein de mots muets qui coule d'une commune à l'autre, d'une vie à l'autre, l'étrange légende inaudible sinon par le cœur de l'un ou de l'autre, le récit se tissant là-haut, qui le déchiffrera, le tissu palpitant de la clandestinité» (p. 5)

The book begins when words start to move again, like a flow of water. A rough synonym of «course/courir» which also runs through the text is «se précipiter/la précipitation», another rapid displacement that can also mean a movement of water in the form of rainfall. The characters of «l'Histoire Idéale» are «précipités loin en avant de chaque pensée» (p. 210), «précipités: dans une histoire» (p. 212). But the earlier chapter «La nuit ma vie étrangère» already plunged us into precipitation: «C'est Elle qui mûrit la joie à peine née d'une étreinte en un incendie de douceur. Nous qui écrasons la douceur dans notre précipitation, nous qui nous jetons sur l'amour dans la brutalité de la faim» (p. 140). In this chapter the narrator unreservedly abandons herself to an overwhelming force in the night: ««Viens!» C'est un ordre. Venant de ma vie la plus impérieuse, ma Reine si autoritaire, si honteusement adorée que parfois je me demande si ce n'est pas Elle qui me serait Dieu» (p. 126).<sup>19</sup> At night, then, she allows herself what during the day she forbids herself as a «femme qui a des enfants». This abandon or surrender is metaphorized as a violent storm of explicitly Biblical proportions:

«Ici commence la Bible. Tu reconnais son paysage. [...] Il nous promet la soif, la solitude, l'enragement d'espoir. Il nous livre tout nus à l'existence de Dieu. [...] Je viens de te décrire le pays où je vais, une sécheresse sans bornes, dont je veux m'abreuver, est le décor du rendez-vous. Mes faims, mes soifs, je suis démenée, enlevée, je ne peux pas leur résister, elles me tueront, je ne peux pas les priver d'Elle.» (p. 129)

18. The insistence on the «*banc*» – a signifier whose difference from «*banquette*» and from «*barque*» is unmistakable in the text; in «Une Histoire Idéale», the story «commence par une banquette» (p. 209), while in the book's opening paragraphs we read: «Je vais écrire, avait-elle pensé d'abord, dans le confortable triomphe d'une barque soulevée à nouveau par les bras de la mare» (p. 6) – as different from running can also be read as a trace of *B-I-anc-hot's* impossible desire to stop difference, separate the sexes definitively.

19. The order «viens!», which plays such a significant role in Derrida's reading of *L'Arrêt de mort*, is one of the traces inviting us to see *Jours de l'an* as among other things a reading of «Survivre».



This Biblical landscape evokes that of the prophets,<sup>20</sup> in particular Elias (or Elijah), the prophet who first foresees a drought and then, three years later, makes the rain return. In her writings dealing explicitly with Derrida, Cixous elaborates at length on the fact that his other name was «Elie», Elias.<sup>21</sup> Now, while the name Derrida never appears in *Jours de l'an*, there are two explicit references to the times when Elias ascends to heaven in his chariot of fire (2 Kings 2:11-12) and brings about the rain's return (1 Kings 18:44-45); words are claimed to allow the crossing of all limits «comme celui qui voyant s'éloigner le char d'Elie, lorsque l'attelage se fut rué dans le ciel, regardait de tous ses yeux sans rien distinguer qu'une flamme unique» (p. 120); and in «Une Histoire Idéale», a woman who «lit son avenir dans les flames» anticipates that there will be rain on a «samedi douze»: «le huit j'étais le onze, [...] le dix c'était déjà presque le douze, le petit nuage blanc d'Elie était devenu un gros nuage gris et le onze c'était un orage, c'était déjà le douze» (pp. 230-231).

The name Elias thus inscribes a link between fire and water, one of the other «tous les deux» or couples whose «séparéunion» punctuates *Jours de l'an*. For example, when the earth is threatened with fire at the end of the book, the narrator's running calls up a «grande eau étrangère» which succeeds in extinguishing the fire but in the process itself becomes fire: «C'est l'eau maintenant qui dévore la scène [...] Je vois une eau s'avancer comme un feu que personne ne peut éteindre» (p. 275). The difference between fire and water echoes that between running and the bench, in that Tsvetaeva is associated with fire: «D'abord elle prophétise. Ensuite elle exécute. Le feu l'attend, attend les livres qu'elle aime. Ce qu'elle aime: voué au feu. Elle aime ce qui est voué au feu» (p. 180). However, the «cendre» audible in «Alexandre» – the name of the boy Tsvetaeva's mother was expecting instead of a daughter: «On attend Alexander. Et elle est: l'autre. Ce sera donc: elle: lui: *ander*: lui de l'autre côté. L'autre côté d'elle» (p. 174) – can also be heard in the «H», in French a homophone of *ash*, of the narrator's own name. The difference between herself and Tsvetaeva – as between herself and Derrida – is that for her the ashes are at the beginning whereas for Tsvetaeva they come at the end.

But Elias's name also raises the question of the relationship between God and prophet. As we saw, when wondering if the imperious force governing her inner life – feminine in French whether named Night, Queen or Death – might not be God for her, the narrator capitalizes the feminine pronoun. The differ-

---

20. As a figure who reveals hidden truths by foretelling the future, the prophet is the one who sees without seeing, thus also the one who does not see what he sees. The narrator's project is explicitly prophetic in both these respects. On the one hand, writing is presented as an exercise in revelation: «je vais vous raconter enfin, et pour la première fois tout ce que je sais maintenant de la vérité la plus cache» (p. 16). On the other hand, Cixous insists that the truth necessarily evades any attempt to grasp it, since we are part of the story we are attempting to tell, that is, its characters rather than its author, and therefore blind: «Nous sommes vraiment des person-nages: des aveugles réunis par un Désir qui les dépasse» (p. 268).

21. See for example «Contes de la différence sexuelle», p. 43, or *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, Paris, Galilée, 1991, p. 24.

ence between God and prophet may thus be the difference between «Elle» and «Elie», the difference between *l* and *i*. But God was masculine in *l'Histoire de Contretemps*: «*Tu*, le *Tu* violent, avec lequel je tutoie Dieu, parce que je ne le connais pas, avec lequel je lui ordonne d'exister, et *Il* est *lui*.» This tautology can furthermore be linked to the name Elias itself, which means «my God is my God». Whereas tautology is normally considered the very basis of logic, Cixous's use of tautology tends rather to subvert the principle that an identity can be identical to itself, suggesting here that God is only God insofar as he coincides with – that is, is produced at the same time as – his other side, his feminine side, his prophetic side.

But let us leave aside the question of God's femininity<sup>22</sup> in order to think about a prophet in the feminine, a prophet translated into another sex. Translation is precisely at issue: in the archival documents relating to *Jours de l'an* preserved in the Bibliothèque Nationale, Elias features in two different places, but this time under his English name:

«Elias... Elie dit à Achab monte.  
Elias qui fait revenir la pluie

And, further on:

Helia	Elia	
le H féminin –		H / muet
		seule vraiment muette
Hellia		
		Hell + hell»

When read in a French accent (without pronouncing the *s*), the English name Elias sounds like (H)Elia. Thus the narrator who experiences the mysterious

---

22. In the parenthesis in which Derrida considers God's femininity in «Fourmis», he relates it specifically to the use of the second-person pronoun «*tu*»: «La lecture de la différence sexuelle, cela commence avec Dieu. Par le mot Dieu commence donc cette fable. C'est une histoire théologique de part en part. [...] Eh bien, la figure d'un Dieu juif et vaguement christianisé qui ne pourra jamais céder dans mon imagination aux critiques, aux sécularisations ou aux déconstructions les plus radicales, c'est évidemment la figure d'un homme [...] et je suis toujours à nouveau surpris quand, au cours de lectures un peu moins naïves et de mouvement moins puérils, j'apprends ou je me vois rappeler que, dans la tradition juive, la *shekhina*, à savoir la manifestation de la présence divine, garde les traits d'un visage féminin, et qu'il faut penser une certaine féminité du Dieu juif – d'autre part transcendant, séparé, jaloux. [...] [D]ans ce qui reste d'enfance primitive en mon rapport à ce Dieu plutôt juif, à ce vieil homme sévère et juste, un tutoiement s'adresse à lui qui joue en moi de la différence sexuelle; et ce jeu est une lecture, une critique, une discrimination qui choisit. Elle élit: c'est une élection et une sélection; le tutoiement qui s'adresse à lui en moi s'adresse alors aussi à *elle* en moi» («Fourmis», pp. 85-6). The use of *tu* to address a God who is as much feminine as masculine is itself described in the feminine as «une lecture, une critique, une discrimination», suggesting that whatever «élit» (elects) the feminine is itself feminine. The «*Tu* violent» which determines that «*Il* est *lui*» can thus also ensure that «*Elle*» be «*elle*».

coincidences herself figures as a feminine, *foreign*, version of Elias, for her own name is, not «Hélène», but *Hellia*:<sup>23</sup>

«Pourquoi, je le demande, Thomas B. est-il mort le jour de mon anniversaire? [...] Les coïncidences nous atteignent, comme certains prénoms propres qui nous ont poursuivies depuis des décennies [...] Et comment mesurer le mystère d'avoir un nom aussi étrange que celui de l'auteur qui s'appelle Hellia. Hellia avec un h. Un nom avec l'unique lettre muette dans notre langue. Mais dans la langue de sa mère elle est tout le contraire: lettre de l'aspiration.» (p. 92)<sup>24</sup>

The similarity between the coincidence at the origin of *Jours de l'an* and the love-encounter of «Une Histoire Idéale» is unmistakable. Just the latter becomes possible thanks to a spatial separation (when «geography» rather than «history» makes the difference), so the narrator's love for certain writers depends on the fact that they did not coincide in reality:

«J'ai besoin de parler de ces femmes qui en moi sont entrées [...] A l'air libre je ne les ai pas rencontrées. [...] Et si je les avais rencontrées? Cela ne m'aurait pas empêchée de les lire loin d'elles.» (p. 162)

Distance is necessary, then, not only for love but for *reading*. In other words, in order to read as much as to write one has to travel. Only by venturing away from home can one discover the closeness of the foreign or faraway.

Such a venture is clearly Cixous's in *Jours de l'an*, which can also be considered as a long reflection on the relationship with a foreign author, and especially with the other's foreign language. Mostly, the narrator explores her closeness to the work of authors whom she specifies several times over would not have been close to her:

«En moi rayonnent des femmes que je n'aimerais même pas à l'air libre, mais dans le mystère, je les aime au-delà de l'amour. J'aime quoi...?»

«Quel rapport entre une Clarice, une Marina, un Rembrandt, une..., un..., un Thomas, une...?» (p. 166)

«Women» thus include men, male artists, a paradox which other notes in the archives help to illuminate:

«Rien ne me paraît aussi étranger qu'un homme.

Mais par contre rien ne m'est aussi proche qu'un être qui écrit, homme ou femme. (A cause de l'intérieur [...])»

Or elsewhere: «Vient la question du *sexe des langues*: à l'intérieur, dedans, c'est toujours femme». The «homme-qui-écrit», «man-who-writes», thus repre-

23. The only other reference to Elias in *Jours de l'an*, as far as I recall, directly compares the narrator's absorption in writing and the «révélation magnifique» (p. 144) it promises to the withdrawal from the world that was the occasion for the prophet's encounter with God: «je pourrais dire que je suis morte, que je suis absente, que je suis en ce moment même assise auprès d'un rocher grillé sur l'Horeb, on ne m'écouterait pas» (p. 145).

24. For a first discussion of this name, see my «Hélène Cixous's Improper Name», *The Romanic Review*, 90:4 (1999), pp. 481-97.

sents both what is most foreign and what is most close to her. Unfortunately I do not have time here to examine in detail the discourse on sexual difference that can be read in *Jours de l'an*; let me merely recall that the non-exchangeability of man and woman is often at issue there. For example, the narrator specifies that it is «une femme qui désire écrire ce livre. Non sans hommes. Mais une femme» (p. 30), and she situates the difference between herself and the author of *L'Heure de l'Étoile* in the fact that none of her own «moi imaginables» would have been able to «passer de bonne foi au sec... au masculin, jusqu'à y rester» (p. 29).

On the whole, then, *Jours de l'an* concentrates on the unsuspected closeness the narrator discovers on reading these «femmes», these foreign authors whom she never met personally. But the continuation of an earlier quotation evokes the reverse possibility that an initial closeness «tourne en separation»:

«J'ai besoin de parler de ces femmes qui en moi sont entrées [...] A l'air libre je ne les ai pas rencontrées. [...] Et si je les avais rencontrées? Cela ne m'aurait pas empêchée de les lire loin d'elles.

Et pourquoi Clarice, pourquoi Marina? Pourquoi pas mes proches, pourquoi pas vous, pourquoi pas toi? C'est interdit. Je ne peux pas dire de quoi est tressée la cage imperceptible dans laquelle nous vivons, et qui est nous.

Je ne peux pas dire que nous vivons là où la proximité tourne en séparation. Parce que je ne le sais même pas.

Entre nous, où est la vérité? Elle est entre nous.» (pp. 162-163).

Clearly I am in no way suggesting that this «vous» or «toi» has a particular extratextual referent, Derrida or anyone else. But it is perhaps significant that in her paper to the October 1990 conference, Cixous used exactly the same words in relation to her friend:

«Il y a de l'interdit entre nous.

Ne me tue pas. Ne tue pas.

L'interdit est muet (donc encore plus l'interdit).

Entre nous où est la vérité? Elle est entre nous.» («Contes de la différence sexuelle», p. 54)

Derrida is thus signalled within Cixous's textual universe as one of her «proches» whose very proximity forbids her to speak of them; someone so close that speaking of him runs the risk that their closeness may not survive.

Fortunately, this risk or prohibition did not prevent her from speaking about him, hence the very possibility of this conference where their closeness is the focus of attention; as we know, «Contes de la différence sexuelle» and «Fourmis» inaugurated the extraordinary series of reciprocal readings which we are celebrating here. But, to return to *Jours de l'an*, «Une Histoire Idéale» interestingly reaches its climax specifically when the woman character «dépens[e] d'un seul coup trente années de perles et de prophéties» (p. 262), that is, when she attempts to break the prohibition, to reveal the truth in which she believed:

«Elle a eu envie de dire ce qui n'avait jamais été dit; parce que la phrase était si simple, si ordinaire. [...] Et elle a eu envie de quelque chose dont elle n'avait pas

vraiment envie: de sacrifier le sacrifice parce qu'il était derrière ce long silence. Elle avait envie de l'envers de ce silence.» (pp. 260-261)

In «Une Histoire Idéale», the truth the character wanted to tell is a truth in which she believed *unlike him*, her truth as different from his. By way of a conclusion I would like to suggest that similarly the choice of the name «Hellia», Elias in the feminine, this strange name whose «H feminine», the feminine, silent, unsaid, forbidden letter nevertheless manages to make itself heard in another language, invites us to read in *Jours de l'an* a gentle affirmation of the difference that both separates and unites Cixous and Derrida. For the question of the non-exchangeable that extends throughout the book is at the heart of the difference in thought between herself and Derrida which Cixous discusses in «Contes de la différence sexuelle»: «quand parfois je parle avec Jacques, ou quand je l'écoute, je me dis des choses très simples [...]: c'est vraiment un homme, et moi je suis vraiment une femme» (pp. 57-58); «Qu'il y ait de l'échange, évidemment, sinon il n'y aurait rien au monde et nous ne les lirions pas [...]. Mais il y a aussi une part qui est inéchangeable» (p. 69). Although Derrida is so close to her as an «homme-qui-écrit», a man whose writing inscribes an irreducible singularity, as a man he remains profoundly foreign to her. In other words, a coincidence between Hellia et Elie is impossible. But this very impossibility perhaps links them in the same way that the impossibility of going to Jerusalem links the author of *Jours de l'an* to that city: «L'impossibilité les lie. [...] J. est son thème, c'est ce que je pense: l'impossibilité de J.» (pp. 199-200). In the impossibility (of J.) which «les lie» echoes the impossibility of *Elie*. Now if, as a woman, H(élène) is different from J(acques), different from Jacques *as a man*, it seems that as a woman she continues him *as a Jew*. The ability to sojourn abroad, that is, *to come back* from an irremediable otherness, to explore foreign territory without its proving fatal, is attributed to the Jews as much as to women:

«chez les juifs, on a le droit de pécher pour sauver sa vie, de passer hors la loi, de faire ce qu'un juif ne fait pas. La destruction gronde: on pêche, on semble n'être pas juif, on n'est pas juif, la destruction passe, on naît juif une deuxième fois. [...] Etre juif, c'est cela. Et chez les femmes aussi. Survivre est notre vocation.» (p. 119)

«Survivre est notre vocation»: Jews have something that cannot be exchanged, just as women do, but in this case Jew and woman find themselves on the same side. «Survivre est *notre* vocation»: Hellia and Elie have an experience of the non-exchangeable in common after all. Moreover, as suggested by the first quotation featuring his name, the Jewish survivor *par excellence* is Elias who, having ascended directly to heaven, never died. It provides sufficient evidence, I think, to consider that *Jours de l'an* contains not only a reading of the foreigners that Lispector, Tsvetaeva, Celan, Bernhard represent for the narrator, but also a meditation on the 'nous' that simultaneously unites and separates Cixous and Derrida, «tous les deux».