

# Écrire dans la bourrasque. À propos d'Hélène Cixous

## Writing in the Gust. About Hélène Cixous

Léa Bismuth

Volume 52, Number 2, 2023

La littérature et l'existence. Vocation, désir d'écrire et formes de vie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1106617ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1106617ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bismuth, L. (2023). Écrire dans la bourrasque. À propos d'Hélène Cixous. *Études littéraires*, 52(2), 51–63. <https://doi.org/10.7202/1106617ar>

Article abstract

Hélène Cixous conceives of literature as a perilous craft, opening up a space through which it dynamically demands to break the mooring lines and pass through, whatever the cost. Drawing on recent stories by the writer (*L'Amour du loup et autres remords*, 2003 ; *Défions l'augure*, 2018), we will explore the principles of an injunction to write. To this end, the selected intertextual corpus—via Michel de Certeau, Roland Barthes and Jacques Derrida in particular—will attempt to identify how writing is the result of an event-driven storm (as much as of a mystical impulse, a departure, a risk to be taken). By conferring on the act of writing all the characteristics of a genuine break-in, we will broaden its existential power, putting it into perspective with contemporary philosophers of the act of creation, such as Patrice Loraux and Paul Audi.



# Écrire dans la bourrasque. À propos d'Hélène Cixous

LÉA BISMUTH

Qui me fait écrire, gémir, chanter, oser?  
Qui me donne le corps qui n'a jamais peur d'avoir peur?  
Qui m'écrit?  
Qui fait de ma vie le champ charnel d'une levée de textes?  
La Vie en personne.

Hélène Cixous  
*La Venue à l'écriture*

« J'ai à raconter la violence d'écrire<sup>1</sup> », écrit Hélène Cixous. L'écrivaine se confronte au désir impérieux et risqué d'écrire, tout en considérant le livre à venir comme un être autonome et en gestation organique. Elle l'attend et l'écoute, lui ménageant une forme d'hospitalité houleuse, à la fois amoureuse et tourmentée. Le livre est vivant : il oblige. Le livre a des dents, des aspérités, de brusques refus, mais aussi de lumineux éclats de rire. Il « fait esclandre<sup>2</sup> », pour apparaître à la verticale, en personne. Il s'impose comme un orage et un cri – en un défi essentiel, c'est-à-dire en une manifestation événementielle et politique hors de tout commun.

## Tempête

*L'Amour du loup et autres remords* est un texte hybride, tissé et enroulé sur lui-même, ni roman ni confession, mais tout cela à la fois. Il répond à la spécificité de l'écriture d'Hélène Cixous, alliant présence autobiographique et personnification d'un livre qui toujours la dépasse. C'est ainsi que le livre devient « personnage du livre », comme le titre du deuxième chapitre en atteste. L'écrivaine l'investit de façon à y révéler le processus même de son écriture : « Toujours quand je m'en vais (écrire est d'abord un départ, un embarque-

---

1. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, Paris, Éditions Galilée, 2003, p. 109.

2. *Id.*

ment, une expédition)<sup>3</sup>. » Partir, donc, à l'aventure, en un voyage vers ce que l'on ne connaît pas, ou vers un secret. Mais ici, le départ n'est jamais doux. Le départ est brutal : il tranche, exige que « les amarres soit rompues<sup>4</sup> ». Rompre les amarres, c'est bien partir, mais sans avoir l'intention ou la possibilité de revenir. La corde qui amarrait le navire au port a été sectionnée. C'est un voyage vers des contrées insoupçonnées, et une expérience intérieure, qui seront mis en littérature. En un acte de franchissement, ce départ brusque va bel et bien permettre un nouveau commencement, et une ouverture du livre. Dans *La Fable mystique* (au sujet de Maître Eckhart), Michel de Certeau appelle cet acte tranchant du départ « l'attaque », ou encore le « décollage intérieur » : « L'attaque exclut le temps long et l'appareillage lourd de l'exécution effective [...] en un instant, on peut être *déjà parti*, bien avant de faire ses bagages<sup>5</sup>. » Pour lui, écrire, c'est désirer absolument, c'est vouloir avec fureur : « [I]l n'y a pas de tierce position<sup>6</sup>. » Cixous procède de même : elle coupe court, accordant à son geste une part mystique et élargissante, pour se lancer à corps perdu dans le livre, comme on se jette dans les remous mouvementés de la vie.

Cixous fera suivre ce mouvement de départ d'une réflexion sur le passage : car écrire, c'est bien rompre les amarres, mais pour commencer autre chose, et pour *passer* : « Quand je ferme les yeux s'ouvre le passage, la gorge sombre, je descends<sup>7</sup>. » Après l'élan de départ, elle s'enfonce dans le gouffre obscur, aux accents hugoliens, dans la faille de la montagne. Ce passage audacieux révèle la pointe de l'aventure qui commence, et qui a tout d'une reprise de la vie. S'en aller, s'embarquer, *partir à* : quelle puissance est contenue dans cet appel de la préposition *à*, et sur quel monde ouvre-t-elle ? Quel est donc cette *relation* – qui se déploie en de multiples acceptions et situations diverses – entre le départ et l'écriture ? S'il ne saurait y avoir d'aventure sans un sujet – et surtout sans une implication siamoise du sujet (ce « je ») pris dans l'épaisseur de ce qui va nécessairement lui arriver –, il n'y aurait pas d'aventure sans le surgissement de l'inattendu, sans une succession de paliers, de nœuds et de dénouements, autant que d'exercices (ou de techniques de soi) impliquant un apprentissage singulier. C'est un tel mouvement qu'évoque Roland Barthes, dans son séminaire *Le Lexique de l'auteur* (à L'École Pratique des Hautes Études, 1973-1974), quand il signale qu'écrire, c'est prendre les mers. En prenant appui sur *L'Île mystérieuse* de Jules Verne, Barthes engage ses auditeurs et auditrices à partir avec lui à l'aventure d'une vie et d'un livre, démesurément, *à écrire* ; c'est-à-dire d'un livre toujours *en cours de fabrication* (*au long cours*, pourrait-on dire, pour

3. *Ibid.*, p. 79.

4. *Id.*

5. Michel de Certeau, *La Fable mystique I*, Paris, Gallimard (Tel), 1982, p. 229.

6. *Id.*

7. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, *op. cit.*, p. 80.

filer la métaphore du voyage): « Tout ceci est évidemment construit, monté, imaginé comme une *aventure* (un voyage, un bateau, etc...)»<sup>8</sup>. » Par ces mots, Barthes nous autorise à avancer une magnifique image: celle de la *partance*, élargissant considérablement le départ lui-même. Car la partance est inquiète et féconde à la fois, et rend à l'écriture toute sa dimension d'exploration étendue. Le pavillon est hissé et il va falloir mettre les voiles. C'est bien aussi la partance, dans sa dimension métaphysique, qui est à l'œuvre dans le texte de Cixous: « toujours comme je m'en vais », écrit-elle, et il s'agirait de la prendre au mot, pour la suivre pas à pas.

Chez Cixous, comme elle l'écrit si bien, « entre l'auteur et le livre tout ne va pas de soi »<sup>9</sup>. N'oublions pas qu'elle ne cesse de clamer qu'elle écrit le livre qu'elle n'écrit pas, et qu'elle veut ce qu'elle ne peut pas obtenir. L'injonction joue en permanence avec sa propre négativité: « Non je ne peux pas écrire ça. Alors écris-le<sup>10</sup>. » Telle une invective personnelle, l'engagement appartient au règne de la prouesse et du dépassement: « Le Livre devrait être écrit exclusivement *au-dessus de mes forces* en tout, dans *tous* les états<sup>11</sup> », comme elle l'exprime dans un entretien. Écrire jusqu'où l'on ne peut pas aller, jusqu'au bout, et à la limite. C'est cela qui ne va pas de soi, qui exerce une violence, en un effort bien trop grand pour les muscles de l'écrivaine, qui ne connaissent que la tension de l'extrême. Il semble y avoir comme un lien organique entre l'autrice et le livre, un cordon ombilical ambigu, qui peut étouffer ou au contraire permettre la reprise du souffle. La *relation* est éminemment dialectique, souvent contradictoire, comme un risque à prendre face à l'interdit. Cette relation s'avère tumultueuse, pleine de bruit et de fureur. Il s'agit bien d'une tempête: « J'écris sur écrire. J'allume l'autre lumière. Cela se fait comme la vie nous arrivant, par bourrasques, par événements<sup>12</sup> », affirme l'écrivaine qui nous livre sa méthode. La nature événementielle de cette vie qui frappe à grands coups pour être dite, dans toute sa puissance intransitive, l'écriture lui répondra par de brusques appels d'air.

Écrire dans la bourrasque, c'est écrire non pas malgré elle, mais avec elle, et encore en appelant de nos vœux ces coups de vent violents. La bourrasque appartient au registre de l'évènement: elle n'est qu'excès déchainé, surgissement impétueux, éclatement brutal. Car la bourrasque contient en son cœur la violence de l'attaque. C'est bien elle l'autre lumière, aveuglante. Et parler

---

8. Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur. Séminaire à L'École Pratique Des Hautes Études 1973-1974*, Paris, Éditions du Seuil (Traces écrites), 2010, p. 72.

9. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, *op. cit.*, p. 109.

10. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, Paris, Éditions Galilée, 2018, p. 40.

11. « Le Livre que tu n'écriras pas: entretien avec Hélène Cixous recueilli par Frédéric-Yves Jeannet » [en ligne], *Remue.net*, 2005 [https://remue.net/Le-Livre-que-Tu-n-ecrias-pas].

12. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, *op. cit.*, p. 86.

d'évènement, c'est donc prendre en charge ici la nature évènementielle de l'acte d'écriture lui-même, ce qui nous ramène constamment à son déclenchement, à l'emportement de son commencement, et au passage qui en sera le point d'orgue. Cixous écrit avec l'évènement, en tant qu'il a lieu. Rien de plus complexe et difficile sans doute. Immanquablement, nous pensons ici au concept d'évènement dans la pensée de Jacques Derrida, frère de pensée et ami de l'autrice :

L'évènement n'est possible que venu de l'impossible. Il arrive *comme* la venue de l'impossible, là où un *peut-être* nous prive de toute assurance et laisse l'avenir à l'avenir. Ce *peut-être* s'allie nécessairement à un *oui* : oui, oui à (ce) qui vient. Ce *oui* serait commun à l'affirmation et à la réponse, il viendrait avant même toute question<sup>13</sup>.

La survenue de l'évènement comme surgissement de l'impossible désigne parfaitement l'écriture comme cet acte périlleux pris dans la bourrasque. Il y a là une ouverture vers l'avenir, un système de l'avenir, qui est en réalité un système du passage tumultueux assumant la violence d'écrire. L'acquiescement qui est alors requis, ce « oui », est à la mesure de l'écoute attentive – l'écoute est physique, pleine d'accours, qui sont aussi ces « peut-être » – dont l'écriture sera le fruit. Cixous fera sienne cette conception de Derrida, et l'on peut citer ses mots qui résonnent constamment avec ce dernier dans *Défions l'augure* : « Au commencement il y a la réponse, un être répond de tout son corps à un être déjà en état de réponse de tout son corps avant même que les formulaires de questions soient remplis<sup>14</sup>. » Cette réponse est le « oui » amoureux qu'aucune question n'a précédé. Répondre, donc, dès le départ, à l'évènement qui se manifeste, et malgré sa violence, lui ménager un accueil spécial. « Quand l'impossible *se fait* possible, l'évènement a lieu<sup>15</sup> », écrit encore Derrida, avant d'ajouter que l'évènement est une « interruption exceptionnelle, absolument singulière dans le régime de possibilité<sup>16</sup> » : l'interruption est le fruit même du mouvement de rupture initiale, lorsque l'on rompt les amarres, et c'est ce qui assure précisément la possibilité (toujours brulante, et irraisonnée) de la partance. Toujours dans le sillage de Derrida, Cixous envisage l'évènement sous l'angle d'un rapport relationnel, engageant le concept d'hospitalité<sup>17</sup> :

13. Jacques Derrida, *Papier machine*, Paris, Éditions Galilée, 2011, p. 285.

14. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, *op. cit.*, p. 35.

15. Jacques Derrida, *Papier machine*, *op. cit.*, p. 307.

16. *Ibid.*, p. 309.

17. Voir notamment : Jacques Derrida, *Hospitalité, volume 1 : Séminaire (1995-1996)*, édition établie par Pascale-Anne Brault et Peggy Kamuf, Paris, Éditions du Seuil (Bibliothèque Derrida), 2021.

« Dans ma nuit d'écriture je suis soumise aux lois de l'hospitalité<sup>18</sup>. » Ce qui va entrer dans la maison ouverte de l'écriture, c'est aussi bien le « merle suivi du rouge-gorge suivi de la mésange », auxquels la narratrice répond : « [J]e vous suis, je viens<sup>19</sup> ». Il s'agit pour elle d'accepter que l'altérité convoque et guide à la fois, invitant à de nouvelles circonstances créatrices. L'hospitalité dont il est question est une absolue réceptivité accordée à tout Autre, en un principe d'ouverture à toute visitation possible, en une possibilité d'accueil permanent qui ne va pas sans heurt.

### Vie violente

Il est possible de filer la métaphore météorologique, et cela nous mène encore aux extrêmes, à l'éclatement énergétique : c'est en ce sens que Cixous défend une écriture « par lambeaux, par nuages d'orages, par visions, par violents chapitres<sup>20</sup> ». Il en va du fragment, du rapiécage ; et les nuages d'orages, ces cumulus de vie, sont prêts à éclater en permanence, en épiphanies ou en élans littéraires. Les paragraphes du texte lui-même, certains non ponctués et comme acheminés les uns par rapport aux autres, deviennent des morceaux, des tableaux qui nous sautent au visage. L'analyse de Véronique Bergen va dans ce sens : « [L]a déconstruction de la langue opérée par Hélène Cixous implique que la langue soit vie, matériau vital soumis à des processus quasi-biologiques de croissance, de méiose, de mitose, greffe, épigénèse, multiplication<sup>21</sup>. » En effet, la violence est ici l'épreuve même de la vitalité d'énonciation qui est à l'œuvre. Et cette violence, ramifiée et rhizomatique, c'est celle que le livre lui-même exerce, comme tout développement naturel. Mais Cixous ajoute encore, tout en explorant toutes les dimensions de cet appareillage complexe : « Un livre n'est pas que de l'écriture ; c'est une arme, un méfait<sup>22</sup>. » Le livre, cette mauvaise action, serait-il en mesure de donner la mort ou encore de prendre la vie ? Oui, car le livre, pour Cixous, appartient à un espace *sans alibi*, qui ne dissimule pas le sang qu'il a aussi sur les mains, et dont il va porter témoignage.

De même, en prenant acte d'une cruauté inhérente à l'existence même, Cixous développe son bestiaire. Car l'animalité est cruelle, comme le développement organique du livre lui-même. C'est même cette cruauté qui permettra

---

18. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 102. Rappelons que *Les Lois de l'hospitalité* est un livre de Pierre Klossowski paru en 1965 ; Jacques Derrida a certainement en tête ce texte littéraire hors norme lorsqu'il s'empare du concept d'hospitalité.

19. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, op. cit., p. 18.

20. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 86.

21. Véronique Bergen, « Hélène Cixous : invention de langue et corps de la lettre » [en ligne], communication présentée à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2020 [https://www.arlflb.be/ebibliotheque/communications/bergen14112020.pdf].

22. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 109.

de répondre au défi de l'écriture. Dès lors, *L'Amour du loup* (tout comme son récent *Révoir*, 2021<sup>23</sup>) est un livre peuplé d'animaux, d'êtres aux cœurs palpitants, de félins. Les personnages du livre peuvent ainsi «griffer, [me] labourer la joue, le cœur, les yeux, ils sont armés pour ça<sup>24</sup>». L'arme est encore là, l'équipement du combat ou de la défense. Les armes des loups ou des chats – pattes griffues ou canines acérées – sont celles qui peuvent *déchiqueter* (le mot revient souvent), et taillader, à coups incisifs. L'intimité de l'écrivaine, alors, est jetée en pâture devant les yeux des lectrices et lecteurs, car la langue est bien peuplée de ce qu'elle nomme ses «animots», moitié sauvages et moitié langages. Cette violence n'est jamais gratuite, et Cixous parle d'une violence bi-face, à l'image de toute vie vécue intensément. À la fois violente et tendre, cette violence est avant tout la résultante d'une considération pour le vivant sous toutes ses formes. Et s'il y a la «peur de ce loup qu'est notre chat, notre mère, notre livre, "notre" à qui nous sommes soumis et rendus par l'amour qui nous livre<sup>25</sup>», le livre est pris dans un réseau de proximité amoureuse et de possession passionnelle. Car, comme dans l'amour, en un tout à coup, la peur fait trembler, tout en relançant l'existence dans le même temps. Il y a la peur du félin, la peur inconsidérée d'écrire, la peur des origines matricielles, mais il y a surtout l'infini mouvement de compassion mordante qui ne blesse que pour mieux révéler. C'est d'une peur amoureuse dont il s'agit – «la peur aime<sup>26</sup>».

Cette férocité est à la mesure d'une vie qui s'exprime, qui s'exclame, et qui s'écrit donc. «Je suis pour le cri, dans tous les cas<sup>27</sup>» martèle Cixous : le cri de la naissance, le cri des premières fois, le cri des révoltes ou des victoires politiques. La littérature, avec elle, se révèle être une force de saisissement avec pertes et fracas, tout en engageant à une pratique bondissante de récupération des débris, dans et par le texte voyant le jour progressivement, sous sa plume alerte et alertée. C'est en 2013 qu'elle publie un texte au titre plus qu'évocateur : *Ayâ! Le cri de la littérature*. Du cri découlera l'é-cri-t. Le cri est aussi celui de la douleur, celui du guerrier Ajax, celui du héros qui se donnera la mort. Si son cri devient le cri de la littérature, c'est que la littérature, cette arme, est une

---

23. *Révoir* est paru en 2021 aux Éditions Gallimard et a été écrit lors du confinement du printemps 2020. Cixous y met très souvent en scène sa relation avec ses chats, en particulier sa chatte Haya qui devient l'incarnation de toute «mémoire». Voir les entretiens avec l'écrivaine à la suite de cette publication, dont celui de Marie Étienne, «Écrire infiniment» [en ligne], dans *En attendant Nadeau*, 2021 [<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2021/11/17/ecrire-infiniment-helene-cixous/>]; et Cécile Moscovitz, «Hélène Cixous : "Mourir commence extrêmement tôt et ça dure très longtemps"» [en ligne], *AOC*, 2021 [<https://aoc.media/entretien/2021/10/22/helene-cixous-mourir-commence-extremement-tot-et-ca-dure-tres-longtemps/>].

24. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 9.

25. *Ibid.*, p. 10.

26. *Id.*

27. *Ibid.*, p. 13.

frappe chirurgicale, « une défensive d'urgence contre le pillage, le massacre, l'oubli<sup>28</sup> ». Il y aurait même un droit aux cris : et cela rejoint le positionnement politique de Cixous dans les luttes des femmes et des peuples colonisés depuis les années 1970. Cela rejoint aussi les blessures du Temps et de l'Histoire qui traversent son œuvre : le départ d'Algérie dans sa jeunesse, les fantômes des camps de concentration, et plus récemment les attentats du 11 septembre (*Défions l'augure*) ou la pandémie de Covid-19 (*Révoir*).

Car la littérature, si elle est cri, est avant tout manifestation exclamée pour la vie, cet *esclandre*, ce hurlement scandaleux et éruptif. Cela, Cixous le formule déjà dans l'un de ses premiers textes importants : *La Venue à l'Écriture* (1976), qui tient autant du manifeste personnel, enjoignant à l'action, que d'un art d'écrire en tant qu'être-femme. Il s'agit pour Cixous, dès le départ, d'inventer sa langue mineure à elle, tout en projetant dans la matière-texte son « devenir-femme » et son « devenir-animal », pour parler comme Gilles Deleuze et Felix Guattari. Cela est rendu possible par une autorisation toute spéciale d'écrire – qu'elle appellera sa « providence » – qui découle entièrement du désir ferme de ne pas « laisser la place au mort<sup>29</sup> », tout en prenant définitivement acte du fait que : « Sans elle – ma mort – je n'aurais pas écrit. Pas déchiré le voile de ma gorge. Pas poussé le cri qui déchire les oreilles, qui fend les murs<sup>30</sup>. » Tout comme elle écrivait que la « peur aime », il y a toujours chez elle un *flirt* avec la mort. C'est parce que la mort l'a « aimée », est passée à côté d'elle en la frôlant, qu'elle a choisi de (re)-naitre, de crier, et comme elle le dit bien : de « passer à l'écriture ». Comme, précisément, on passe à l'acte.

### Soulèvement

« Me retirer ? Jamais de la vie ! *We defy augury* ! Être, dit Hamlet, c'est *défier l'augure*. Je suis, donc j'irai. Il nous faut bien vivre, cette fois c'est décidé<sup>31</sup>. » Voilà son cri de guerre, soufflé dans son oreille par Shakespeare à qui elle emprunte le titre de son texte *Défions l'augure*<sup>32</sup>. Le défi est ontologique. Il est tout à la fois proclamation, provocation, appel. Il s'agit bien de défier les auspices et le destin pour une relève qui traduira sans mélancolie, mais avec un affront audacieux, toutes les tragédies, qu'elles soient celles de l'Histoire ou celles des

---

28. Hélène Cixous, *Ayâ ! Le cri de la littérature*, accompagné d'Adel Abdessemed, Paris, Éditions Galilée, 2013, p. 25.

29. Hélène Cixous, « La Venue à l'écriture » [1976], *Entre l'écriture*, Paris, Des femmes, 1986, p. 11.

30. *Ibid.*, p. 49.

31. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, *op. cit.*, n. p.

32. William Shakespeare, dans *Hamlet*, écrit : « *We defy augury. There is special providence in the fall of a sparrow.* »

grands mythes. Il en va d'une *Vita Nova* de chaque instant<sup>33</sup>. On parle bien de relever un défi, et il faut s'attarder ici sur la puissance initiatrice de ce que Derrida appelle aussi la « relevance » en parlant de la question de la traduction en tant que survie. Ainsi, Derrida, en s'appuyant sur la *Tâche du traducteur* de Walter Benjamin, rappelle que la traduction consiste conjointement en un « *fortleben* et *überleben* : vie prolongée, vie continuée, *living on*, mais aussi vie par-delà la mort<sup>34</sup> ». Se relever, donc, ou relever le défi, c'est avant tout survivre, c'est-à-dire vivre par-delà ce qui dans un premier temps assigne et cloue sur place. Et si traduire (ou écrire), c'est poursuivre la vie, il s'agit d'un exercice périlleux, car on y perd toujours quelque chose : la traduction, dit Derrida, a un certain « prix ». Tout comme écrire possède sa part de destruction, ou de vengeance. Cette survie a un prix car une opération de transformation en est l'enjeu : traduire, en effet, pour Derrida, revient toujours à faire un pacte endeuillé, en un travail du négatif avec l'impossible geste qui pourtant doit bien « réveiller ce qui dormait dans la langue ». De même, Cixous conçoit l'écriture comme un tel travail du négatif qui permettra le ressaisissement, une fois le défi relevé, c'est-à-dire une forme de *relevance* de l'existence.

Défier l'augure, c'est en définitive attraper l'arme qu'est le livre : l'arme est existentielle, mais elle est aussi très concrète, en un canon chargé de poudre, une grenade ou une bombe. Si bien que l'écrivaine est prise sous le feu des mitrailles : « Tout à coup. Entre le monde. [...] Une fusillade éclate<sup>35</sup>. » Cette fusillade qui claque sous la plume (mais dont Cixous précise à propos de l'écrivain : « [T]ant qu'il tient la plume il n'entend pas siffler les balles<sup>36</sup>. ») est à la mesure de fusillades bien réelles, et des champs de mines qui démembrèrent les corps. Car, c'est depuis le bombardement d'Oran, sa ville algérienne massacrée, que Cixous écrira plus tard, notamment dans *L'Amour du loup*, le bombardement de son écriture à elle. En effet, elle ne cesse d'entremêler ces deux types de bombardements : ceux qui tuent littéralement, et ceux (plus métaphoriques) qui déclenchent l'écriture pour justement l'armer en retour. « Attention parce qu'en continuant sous les bombardements on va arriver à l'endroit-instant où l'écriture prend sa source<sup>37</sup> » : comment dire plus clairement ce parallélisme entre l'abîme historique et l'abîme même d'écrire ? Et si Cixous se dit impuissante à témoigner de certains événements parmi les plus funestes

33. La question de la *Vita Nova* mériterait un long développement. Voir notamment Marie Gil et Frédéric Worms (dir.), *La Vita Nova : la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Paris, Éditions Hermann, 2016.

34. Jacques Derrida, « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ? », dans Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (dir.), *Le Cahier de l'Herne sur Jacques Derrida*, Paris, Éditions de l'Herne, 2004, p. 574.

35. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 149.

36. *Ibid.*, p. 150.

37. *Ibid.*, p. 120.

du xx<sup>e</sup> siècle – comme Auschwitz qu'elle évoque en toutes lettres – elle sait précisément décrire depuis quel endroit la fusillade a éclaté pour elle. En effet, « le noyau guerrier, c'est toujours là que ça commence<sup>38</sup> », écrit-elle sans aucune précaution. C'est bien là le sujet : car si l'écrivaine dévoile son projet qui est bien celui de raconter « l'histoire des commencements d'un livre<sup>39</sup> », elle sait aussi pertinemment que la violence dont il va être question est celle-là même du livre qu'il faudra écrire afin de traduire en mots – mais aussi, comme on le dit, traduire en justice – les terreurs du monde :

[L]e sujet de mon livre était sa propre fabrique, c'était son champ de bataille, son usine, sa clinique d'accouchement mais au même moment je fus frappée par l'idée du monde, de la cependance : c'est que pendant cette gésine le monde alentour était en travail, le livre qui se développait dans l'obscurité et qui permettait d'être fort et bien nourri était voué à rencontrer le violent récit mondial qui l'attendait dehors comme un jumeau à peine prédécesseur d'une heure<sup>40</sup>.

La gestation est à la fois interne et mondiale. Et il y a là des lignes écrites par une femme qui connaît la parturition<sup>41</sup>, le corps se développant dans un autre corps, et abrité par lui. La gémellité du livre et du monde en est aussi la suite logique. C'est en ce sens que le livre épouse la guerre dont il va raconter la double histoire : comment la guerre a éclaté et comment le livre est venu au monde en réponse. Et Cixous dit écrire avec « le sang, le bruit, le bleu du ciel<sup>42</sup> », éblouie par ces clartés violentes et les fenêtres qu'elles ouvrent en littérature. Comment ne pas penser ici à Georges Bataille et à son livre intitulé *Le Bleu du Ciel* traversé par la montée du fascisme peu avant la guerre civile espagnole ? Dans la préface au *Bleu du Ciel*, Bataille en appelle justement à la rage initiant le récit, cette *rage* qui ne peut que se manifester entre les pages d'un livre. Et c'est dans la préface de cet ouvrage, écrite après coup, que Bataille a cette phrase qui restera célèbre : « Comment nous attarder à des livres auxquels, sensiblement, l'auteur n'a pas été *contraint*<sup>43</sup> ? » Cette contrainte est à saisir au plus près de la gestation dont parlait Cixous : depuis la violence du récit mondial jusqu'à la violence pour la dire. De même, pour aller plus loin dans cette mise à proximité avec Bataille, notons que c'est encore lui qui qualifia la littérature de tumultueuse dans *La Littérature et le mal* : « Le tumulte

---

38. *Ibid.*, p. 141.

39. *Ibid.*, p. 145.

40. *Ibid.*, p. 146.

41. Sur cette question, voir Tiphaine Samoyault, « Birth Pangs : la traduction comme procréation », *Poésie*, vol. 3-4, n° 137-138 (2011), p. 44-50 [https://www.cairn.info/revue-poesie-2011-3-page-44.htm].

42. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 150.

43. Georges Bataille, *Le Bleu du ciel*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1957, p. 12.

est fondamental, c'est le sens de ce livre<sup>44</sup>. » Le tumulte ou la bourrasque, le mal ou la violence d'écrire, pour dire l'acte dans toute sa force, et dans toute son extension transhistorique.

Mais il faut encore éclairer la disponibilité d'Hélène Cixous pour parvenir à ce bombardement d'écriture. C'est toute une mécanique qui est alors en action. Car pour passer à l'acte (d'écrire cette fusillade-là), il faut encore ouvrir un passage « soudain, fulgurant, engendrant<sup>45</sup> ». « Ce qui m'importe ce n'est pas l'apparence, c'est le passage. J'aime le mot Passage. Tous les mots de passe tous les mots passants et passeurs<sup>46</sup> », précise-t-elle. Car passer, c'est toujours traverser. Et traverser, c'est toujours passer d'un point extrême à un autre. Cette pensée du passage est une montée en puissance intensive et créatrice de la nature même du geste d'écrire. Cixous s'amuse ici avec les termes : du passage, elle en vient aux « mots de passe », à ce qui se chuchote pour justement passer certains guets, envoyer des signaux, ou participer à un complot. Les mots de passe sont ceux du passage de l'écriture qui doit, qui va, s'ouvrir.

Sur ce point précis, c'est certainement le philosophe Patrice Loraux qui a su au mieux dire toute la complexité proliférante et créatrice du concept de passage, qu'il fait sien dans son ouvrage *Le Tempo de la pensée*. En effet, selon lui, écrire et passer deviennent synonymes, mais il faut entendre par là que le passage est toujours un « pas gagné », une lutte de chaque instant contre le mutisme, l'aphasie et la paralysie. Passer, c'est toujours faire effraction : « [P]asser vite, très vite, fut-ce au prix de quelques imprudence<sup>47</sup>. » Ce qui est simplement requis, c'est d'avoir « l'audace du frayage<sup>48</sup> », c'est-à-dire d'avoir la hardiesse d'abolir la difficulté pour passer sans se soucier des conséquences de son acte. Et si le franchissement favorise une certaine angoisse, autant « presser le pas », voire prendre de la vitesse lorsque personne ne s'y attend, faire un saut, un bond, agir par instinct. Évidemment, la puissance de déflagration en est la conséquence directe : « [L]'œuvre n'entrera en ce monde que par la violence d'une effraction<sup>49</sup> », spécifie Loraux. Ces mots s'appliquent parfaitement à la posture d'écriture de Cixous, car entrer par effraction c'est briser l'enclos, en incisant, en opérant violemment, en faisant activement violence à ce qui résiste.

La nature du livre initié se joue aussi dans la violence d'une saisie « sur le vif ». « Sur le vif », l'expression utilisée par Cixous nous est ici d'un précieux appui, car elle dit la capture merveilleuse, la prise exacte de l'instant, sans retouche nécessaire. « Si on ne les saisit pas à l'instant où elles passent, ces

44. Georges Bataille, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 1990, p. 9.

45. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 82.

46. *Ibid.*, p. 80.

47. Patrice Loraux, *Le Tempo de la pensée*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 24.

48. *Ibid.*, p. 22.

49. *Ibid.*, p. 419.

pulsations sont perdues à jamais<sup>50</sup>. » Saisir sur le vif, attraper au vol, voilà de belles expressions pour dire le *Kairos* de l'écriture, c'est-à-dire pour exprimer le plus directement possible « ce qui se passe<sup>51</sup> ». Ce qui se passe lorsque cela se passe, toujours de nature embrasée, vive, car Cixous le rappelle: « [L]es noms sont des explosifs<sup>52</sup>. » De même, le désir d'écrire doit être saisi dans sa propre vitesse d'accomplissement: Cixous, qui dit aussi pratiquer « le bond<sup>53</sup> », sait y faire avec la vitesse. Bondir pour ne rien laisser échapper. La vitesse, écrit-elle, « frappe profond. C'est la grâce [...]. Le texte m'arrive dessus trop vite pour ma lenteur d'enregistrement. Que faire? Je prends en note la rafale<sup>54</sup>. Il faut donc une salve de coups en un feu d'artifice, l'augmentation soudaine d'une intensité, la multiplication sonore d'un concert de batterie. Mais il faudrait aussi une « grâce », accueillante. Souvent, on demande aux écrivains comment les livres s'écrivent? À cette question somme toute naïve, Cixous a une réponse: « Un livre s'écrit vite. Combien de temps avez-vous mis pour écrire ce livre? Il y a un temps long et un temps bref. Ajoutez toute ma vie. Il y a gestation et accouchement. Le livre s'écrit à toute vitesse lorsqu'il est prêt<sup>55</sup>. » Une force d'attraction devient une forme.

« Un livre n'a pas une tête et des pieds. Il n'a pas une porte d'entrée. Il s'écrit de partout à la fois, on y entre par cent fenêtres<sup>56</sup> », écrit encore Hélène Cixous. Un livre est une structure ouverte aux quatre vents. Sans porte, donc, et si effraction il y a, c'est de partout à la fois. C'est le texte lui-même, ou le livre déjà, qui gagnera la partie et qui se chargera de l'orientation car il n'y a pas de but ici, mais le ménagement d'un espace pour la surprise. Chaque mot qui arrive est encore un événement, et c'est pour l'autrice la définition même du « mot de passe » qui ouvrira précisément le passage souhaité. Cixous parle alors des « pas rapides d'un livre qui arrive<sup>57</sup> ». Le livre lui-même presse le pas, et commence à galoper, ouvrant tous les passages. Au-delà d'une lutte, l'autrice se met à l'écoute du livre, ou plutôt elle tente de le poursuivre, comme « une pensée qui détale devant [elle] comme un merveilleux gibier<sup>58</sup> ». Le bestiaire joue encore ici à fond et s'affirme: le loup devient cheval, le cheval devient biche. Et il y a un emballement, pour une chasse passionnée, à la fois tumultueuse et élancée:

---

50. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 93.

51. *Ibid.*, p. 92.

52. *Ibid.*, p. 86.

53. *Ibid.*, p. 88.

54. *Ibid.*, p. 89.

55. *Id.*

56. *Ibid.*, p. 92.

57. *Ibid.*, p. 83.

58. *Ibid.*, p. 80.

La scène est dans les entrailles avec tumulte, élans. Les genoux s'entrechoquent, le cœur prend feu, une grande répulsion, une grande attraction, plus tard cela s'apaisera en nom. Mais d'abord c'est la passion. Notre sort commun. La tempête avant la fixation. Le je-ne-sais-pas-qui-me-tourmente. L'inépuisable manifestation des nerfs. Avec confusion et sommets. Fureur. Joie déchirante. Dans l'angoisse l'espérance<sup>59</sup>.

Dans ce passage qui file au grand galop, Cixous s'adonne à un exercice de style mimétique de l'action même qui est la sienne lorsqu'elle écrit. Son texte, par ses scansion, simule le mouvement. Il y a là une mise en abyme entre ce qui se produit en elle lorsqu'elle écrit, et l'écriture elle-même. La rapidité et la vitesse d'exécution donnent bien la mesure ici de l'emballement. Les phrases courtes tapent comme des tambours et donnent le tempo vif d'un mouvement radical. Cette tempête avant la fixation nous met bien en position d'entrer dans la chair à vif du texte, dans sa nervosité furieuse, et la multiplicité des points de contraction qu'il met en scène. L'agitation est à son comble. Juste avant que la tempête n'éclate, le vent se met à souffler, l'électricité monte dans l'air, les bêtes affolées se désorientent dans les forêts. Puis, vient la tempête proprement dite – les vents de plus en plus rapides, le ciel chargé de nuit, l'emballement atmosphérique des nuages, les premiers éclairs, et les coups de tonnerre qui appelleront les trombes d'eau, les tornades – avant la paix retrouvée un peu plus tard, au petit matin. Ainsi va l'écriture.

« C'est peut-être un livre qui a commencé comme ça ? par soulèvement ? Le livre s'appelle Fête<sup>60</sup>. » Si le livre s'appelle fête, c'est qu'il part grâce à une étincelle, pour rayonner en effusion. Si la fête est au commencement, c'est que l'énergie libératrice devient motrice, et profondément réjouissante. Il y a ici un immense appel de Joie, un désir de reprise tout autant que de déprise, de vie bonne, voire de résurrection. Et s'il y a là une éthique de la création littéraire, c'est au sens que Paul Audi lui accorde : d'un côté l'épreuve intensive de l'existence, de l'autre la réjouissance absolue de répondre à cette épreuve, celle qu'il appelle « l'épreuve du désespoir » ou encore la « matière même du *vivre*<sup>61</sup> ». L'art se trouve être sur la ligne de faille, ou la ligne de force, de ces deux chemins. Le trajet vers cette augmentation des possibles de l'existence, même lorsqu'il bifurque, dans et par l'œuvre toujours en cours et toujours à faire, est avant tout une manière de passer à l'existence avec intensité.

Tout doit épouser ce mouvement d'apparition. Il en va d'une mobilisation des forces en présence, capables d'agir et d'être agissantes au bon moment. C'est ce qu'Hélène Cixous appelle l'imminence : « [V]ient le temps de l'imminence. Un désir d'écrire monte dans mon corps et vient occuper mon cœur. Tout bat plus vite. Le corps s'apprête tout entier<sup>62</sup>. » L'imminence peut se définir comme

59. *Ibid.*, p. 84.

60. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, *op. cit.*, p. 12.

61. Paul Audi, *Créer. Introduction à l'esthétique*, Paris, Verdier (Poche), 2010, p. 94.

62. Hélène Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, *op. cit.*, p. 90.

un instant en suspension lorsque, justement, tout peut devenir possible, même l'impossible. L'accélération engendre la réponse, toute physique, de l'écriture. En définitive, comme Cixous le formule en donnant la définition de tout acte littéraire : « Il suffit de croire pour maintenir la vie en vie<sup>63</sup>. »

## Références

- AUDI, Paul, *Créer. Introduction à l'esthétique*, Paris, Verdier (Poche), 2010.
- BARTHES, Roland, *Le Lexique de l'auteur. Séminaire à L'École Pratique Des Hautes Études 1973-1974*, Paris, Éditions du Seuil (Traces écrites), 2010.
- BATAILLE, Georges, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 1990.
- , *Le Bleu du ciel*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1957.
- BERGEN, Véronique, «Hélène Cixous : invention de langue et corps de la lettre» [en ligne], communication présentée à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2020 [<https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/bergen14112020.pdf>].
- CIXOUS, Hélène, *Révoir*, Paris, Gallimard, 2021.
- , *Défions l'augure*, Paris, Éditions Galilée, 2018.
- , *Ayâ! Le cri de la littérature*, accompagné d'Adel Abdessemed, Paris, Éditions Galilée, 2013.
- , *L'Amour du loup et autres remords*, Paris, Éditions Galilée, 2003.
- , «La Venue à l'écriture» [1976], *Entre l'écriture*, Paris, Des femmes, 1986, p. 9-69.
- DE CERTEAU, Michel, *La Fable mystique I*, Paris, Gallimard (Tel), 1982.
- DERRIDA, Jacques, *Hospitalité, volume 1: Séminaire (1995-1996)*, édition établie par Pascale-Anne Brault et Peggy Kamuf, Paris, Éditions du Seuil (Bibliothèque Derrida), 2021.
- , *Papier machine*, Paris, Éditions Galilée, 2011.
- , «Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ?», dans Marie-Louise MALLET et Ginette MICHAUD (dir.), *Le Cahier de l'Herne sur Jacques Derrida*, Paris, Éditions de l'Herne, 2004, p. 561-576.
- ÉTIENNE, Marie, «Écrire infiniment» [en ligne], dans *En attendant Nadeau*, 2021 [<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2021/11/17/ecrire-infiniment-helene-cixous/>].
- GIL, Marie et Frédéric WORMS (dir.), *La Vita Nova: la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Paris, Éditions Hermann, 2016.
- «Le Livre que tu n'éciras pas: entretien avec Hélène Cixous recueilli par Frédéric-Yves Jeannet» [en ligne], *Remue.net*, 2005 [<https://remue.net/Le-Livre-que-Tu-n-eciras-pas>].
- LORAU, Patrice, *Le Tempo de la pensée*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- MOSCOVITZ, Cécile, «Hélène Cixous: "Mourir commence extrêmement tôt et ça dure très très longtemps"» [en ligne], *AOC*, 2021 [<https://aoc.media/entretien/2021/10/22/helene-cixous-mourir-commence-extremement-tot-et-ca-dure-tres-longtemps/>].
- SAMOYAU, Tiphaine, «Birth Pangs: la traduction comme procréation», *Poésie*, vol. 3-4, n° 137-138 (2011), p. 44-50 [<https://www.cairn.info/revue-poesie-2011-3-page-44.htm>].

---

63. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, op. cit., p. 16.