

L'avenir de la scène primitive Entretien avec Hélène Cixous

Ginette Michaud

Number 231, March–April 2010

Hélène Cixous, ou la fiction du *rêver vrai*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61847ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (2010). L'avenir de la scène primitive : entretien avec Hélène Cixous. *Spirale*, (231), 21–27.

L'avenir de la scène primitive

Entretien avec Hélène Cixous

PROPOS RECUEILLIS PAR GINETTE MICHAUD

Je remercie chaleureusement Sarah-Anaïs Crevier Goulet d'avoir fait la transcription de cet entretien.

*Cet entretien, au sujet de *Philippines* (Galilée, 2009), a eu lieu le 4 avril 2009 à Paris, au domicile d'Hélène Cixous, en présence de Marta Segarra. L'hospitalité d'Hélène Cixous, l'amitié, la convivialité complice doivent d'abord et avant toute autre considération être soulignées car, loin d'être « circonstancielles » ici, ce sont ces qualités qui font de cet échange un peu autre chose qu'un entretien au sens strict du genre : moins l'enchaînement de questions-réponses qu'une conversation libre, attentive surtout à suivre ce qui arrive au fil des mots quand ceux-ci se déploient et s'affranchissent des grilles de toute sorte qui les enserrent.*

DES ENCLOS AU PORTAIL...

GINETTE MICHAUD — Bon, on commence... en disant que *Philippines* est un livre magnifique (*rires*), qui semble ouvrir quelque chose de neuf. On est devant une porte, mais une porte qui n'est pas tout à fait la même que celle du jardin... Il y a quelque chose de très doux avec ce portail-là qui s'ouvre, des tons assez différents qui donnent à ce livre une tonalité bien particulière, que j'entends. Faux ou pas ?

HÉLÈNE CIXOUS — Ça, c'est une mesure de musique. Donc j'entre, j'entre dans la musique, ce n'est pas une question... Je ne sais pas s'il y a une tonalité différente, mais probablement.

Je reviens à la porte. Je sais qu'il y a beaucoup de portes dans mes textes. C'est une chose que j'ai notée il y a très longtemps, qui, bien sûr, signifie ou signale l'impossibilité de décider entre l'entrée et la sortie, mais qui probablement inscrit aussi l'idiome français « être à la porte » : « être à la porte », « mettre à la porte ». Peut-être que c'est aussi la porte du Paradis que j'ai toujours imaginée comme s'ouvrant, pour précipiter Adam et Ève dehors. Mais là, tu dis « portail », et effectivement ce n'est pas une porte, c'est un portail. C'est un portail *préhistorique* pour moi, le portail de tous les jardins que j'ai connus dans mon enfance et qui étaient toujours sur le même modèle, c'est-à-dire de grands jardins exotiques, avec des essences très rares, extraordinairement féconds, et... enclos. Donc, des enclos. J'y ai fait mon apprentissage du dedans/dehors, de l'exclusion, de l'internement, de l'expulsion... Ces thèmes fondamentaux, à la fois de toute une vie puis, disons, des thèmes philosophico-politiques, ont toujours trouvé une figure dans la préhistoire de mon existence ou de ma réflexion, et cette figure, c'était *les barreaux*. Cette figure a accompagné ma petite enfance de toutes les manières. J'ai toujours longé des enclos, encerclés par des barreaux...

GINETTE MICHAUD — C'est très beau, ces deux mots-là, quand tu les dis : chaque fois j'entends « des enclos » / « désenclos » (*rires*), quelque chose donc qui s'ouvre aussi dans l'écriture. Et également les « barreaux » : « barre haut ». Hauteur/auteur : la barre est très haute !

HÉLÈNE CIXOUS — Exactement ! Et alors, pour enchaîner si je puis dire (car il y a aussi des effets de signifiants, littéraires, phoniques, etc.), il faut quand même s'imaginer que j'ai fait ma deuxième enfance dans un endroit qui s'appelait Le Clos. Bien sûr, à cette époque-là je ne le remarquai pas mais c'était très remarquable.

J'ai d'abord vécu à Oran rue Philippe, là aussi je n'avais pas remarqué. Aujourd'hui, une ancienne Oranaise m'a rappelé qu'au coin de la rue Philippe venait se jeter la rue des Jardins : effet ineffaçable de cours principal, à sa droite comme bras la rue des Jardins et, de l'autre côté, la rue du Cercle Militaire. Et donc, longeant dans ma petite enfance ces jardins, j'avais un chemin jalonné de barreaux que je recevais ou qui entraient en moi sous des formes colossales. Ces barreaux m'apparaissaient aller de la terre jusqu'au ciel. Insurmontables, quoi. Alors, parenthèse, lorsque j'ai revu l'enclos du Cercle Militaire, il y a quelques années, je m'attendais (*rires*) à des barreaux miniatures. Eh bien, non... Ces barreaux étaient véritablement, extrêmement hauts — je ne les avais donc pas inventés — et vraiment faits pour interdire, c'est-à-dire que la sensation que j'avais enfant était véridique.

GINETTE MICHAUD — Ça, c'est fantastique parce que, souvent, quand on est enfant, on voit avec sa proportion...

HÉLÈNE CIXOUS — Oui, oui...

GINETTE MICHAUD — Et après, quand on revoit, tout est changé. Mais là, non.

HÉLÈNE CIXOUS — Je n'avais pas inventé. Et ces barreaux ont délimité mon sens de l'espace, de l'espace à vivre quand j'étais petite, puisque pendant les trois premières années de ma vie je longeais le jardin depuis l'extérieur, je jetais des coups d'œil parce que les barreaux permettent de voir et donc je voyais le jardin, j'avais un très grand désir de ce jardin (il n'y avait pas beaucoup d'arbres et de verdure à Oran), et j'avais envie de — enfin, j'avais envie... : c'était une envie abstraite puisque ce jardin n'était pas ouvert, on n'avait pas le droit d'y rentrer, il disait justement : « Tu n'as pas le droit de rentrer. » Et ce lieu s'appelait le Cercle Militaire, ce qui voulait dire que c'était un cercle réservé aux gradés de l'armée. Or, à la surprise générale, le grand portail et les grands barreaux de ce jardin se sont ouverts brusquement, en fin 1939 quand mon père, de manière là aussi tout à fait inattendue, a changé de statut de manière tout à fait éphémère, c'est-à-dire qu'il est passé du statut de médecin au statut de médecin-lieutenant. Il a été, bien sûr, mobilisé, et être médecin-lieutenant, c'était un passe, donc le jardin réservé aux militaires s'est ouvert à nous, qui, évidemment, n'y avions jamais songé... Il fallait une guerre pour ça : il fallait la mort, il fallait la guerre... Alors nous sommes, mon frère et moi, entrés dans le jardin, et là, j'ai fait sa connaissance — j'ai beaucoup écrit sur ce jardin, depuis *Un vrai jardin* jusqu'à... enfin, sans arrêt... Et parce que c'était le premier de tous les jardins et que j'y ai eu des émotions érotiques extrêmement puissantes, c'est-à-dire l'odeur de la terre : je rampais, je rampais puis j'étais myope, je ne voyais pas grand-chose et je faisais mes découvertes par le toucher, et par l'odorat... Voilà. Et ça n'a pas duré. C'est là que j'ai fait mes premières expériences d'exclusion (je les ai racontées mille fois, donc je ne vais pas les reprendre ici). C'est là que, dans le temps qui a suivi, très rapidement, j'ai été mise à l'index et exclue intérieurement, lorsque les autres enfants, *les autres*, m'ont jugée et condamnée. Sans que je comprenne rien, parce que j'avais trois ans, et tout ce que j'ai compris, c'est que j'étais coupable, et cette culpabilité portait un nom : c'était *être juif*. Donc, il y a eu une autorisation barrée : j'ai eu le droit de rentrer dans le jardin et, une fois dedans — et ça, c'est évidemment *le* cadeau que m'a fait cette scène ! —, une fois dedans, je me suis rendu compte que tu as beau être dedans, tu n'y es pas. C'est quelque chose que beaucoup de gens vivent : tu es en France et tu n'y es pas. J'étais dedans sans y être, j'étais dedans et je ne pouvais pas être plus dehors qu'en étant dans ce dedans !

GINETTE MICHAUD — Dans *Philippines*, c'est ça, le merveilleux renversement ! C'est, exactement, le renversement de la phrase que tu viens de dire : on y est, parce qu'on n'y est pas.

HÉLÈNE CIXOUS — Exactement. Ça, je l'ai vécu à ce moment-là, et ça a été vraiment le *double bind* total. Mais il y avait aussi l'épisode que j'ai raconté ailleurs, que je rappele brièvement, où j'ai été rejetée par les enfants qui faisaient de la balançoire au-dessus de ma tête, m'apparaissaient comme des géants, et devaient avoir six ans. Et c'est là comme une sorte de scène primitive de toute mon existence, parce que je cherchais comment *rentrer*, je me

disais : « Comment arriver ? » Et puis, je les ai entendu parler au-dessus de moi de *timbres*. Et je me suis dit : « Ah bon ! c'est ça le passeport. Il faut un timbre ! » Et je me dis : « Des timbres, il n'y a que ça chez moi ! » Et pour cause : les timbres, c'était aussi l'indice du sort de ma famille maternelle qui était dispersée par le nazisme dans le monde entier ; et donc arrivaient chez nous, à Oran, des enveloppes venant du monde entier, avec des timbres du monde entier. Ce qui était une banalité : enfin, pour nous ! Alors, j'ai fièrement dit : « Si vous voulez des timbres, moi, je peux vous en apporter, il y en a tous les jours chez nous ! » Sur quoi une grande dont je me souviens, une grande, blonde — qui devait être petite, mais qui m'apparaissait comme très grande —, m'a craché dessus littéralement en me disant : « Mentreuse ! » Et, explication de texte, tout de suite : « Tous les juifs mentent. » Il n'y a pas de timbres chez toi : tous les juifs mentent... Et là, j'ai tout appris en même temps. Ainsi, voilà une série d'aporées absolument incroyables, y compris le fait que j'appartenais à une espèce menteuse, que j'ai immédiatement épousée, parce que je découvrais que ce que nous étions innocemment, c'était la faute même ; en même temps, moi, je savais très bien qu'il n'y avait pas de mensonge. Mais, ô horreur, j'ai dû faire un choix et je sais que c'est resté à l'intérieur, c'est-à-dire que je n'en ai pas parlé chez moi. Je me vois remonter, justement, le long de la grille, dehors, en me disant : « Si j'apporte des timbres, c'est que je rampe, comme les vers que je voyais dans le jardin, et donc je me déshonore, je déshonore les juifs, etc. » Et si je ne les apporte pas, je me déshonore et je prouve que les juifs sont menteurs ! C'était sans issue. Cela a été une douleur terrible, terrible terrible, que j'ai souvent, qui est encore en moi, que je sens encore. En fait, je ne pouvais pas échapper au déshonneur, il n'y avait aucune solution. Cette scène s'est répétée plusieurs fois dans ma vie, mais, à ce moment-là, j'avais déjà appris que, quand il n'y a pas de réponse, c'est-à-dire quand tu es vraiment dans un *double bind*, tu n'as pas d'autre solution que... le déplacement. Il faut sortir de la scène, c'est tout. Il faut vraiment changer de lieu totalement, de pays, de langue. Il faut recommencer à zéro. Ce que j'ai fait plus d'une fois !

GINETTE MICHAUD — Ce qui est absolument fascinant dans cette scène primitive, une des scènes primitives, mais peut-être plus première que toutes les autres, c'est cette histoire de timbre, parce que c'est déjà lié à la lettre...

HÉLÈNE CIXOUS — Mais oui !

GINETTE MICHAUD — ...la lettre volante ! C'est comme si, ensuite, toute ton œuvre, ce sera comme des lettres envoyées, mais, timbre ou pas, timbrées ou pas...

HÉLÈNE CIXOUS — (*en même temps*) : Peut-être. Timbrées, oui...

GINETTE MICHAUD — ... elles partiront, elles vont voler, les lettres !

HÉLÈNE CIXOUS — Oui, oui !

GINETTE MICHAUD — Et quand tu parles du déplacement, il me semble que c'est ça, que tout est sorti d'un timbre, de quelque chose qui est aussi minuscule que ça...

HÉLÈNE CIXOUS — Mais ça, tu vois, c'est une sorte de monstrueux cadeau du destin, parce que lorsque plus tard je suis revenue sur cet événement qui s'est inscrit, *textuellement*, quand j'avais trois ans, je n'en revenais pas, je me disais : « Mais tout de même, le traumatisme ça existe, l'inscription ça existe ! » Je n'avais que trois ans, c'est daté.

Ce jour-là, j'ai senti une parenté, quelque chose qui était partagé... un fors partagé et marqué par l'exclusion figurée, et matérialisée très fortement par des barreaux. Les barreaux, c'est très important, parce que par la porte — la porte, c'est la porte de Kafka, etc. —, tu ne vois pas. Quand tu as des barreaux, tu vois !

C'était la fable de mon existence, c'était mon fabuleux ! Et je pouvais creuser, c'était interminable — parce que cela ne s'est pas arrêté là ! C'est que j'ai attrapé dans ce jardin, à ce moment-là, quelque chose que je n'avais pas encore — et qui était la haine. D'abord, je l'ai reçue, puis je l'ai renvoyée, et je me suis dit qu'il y avait là des pulsions de mort mais inimaginables, et je cherchais avec les moyens du bord, c'est-à-dire les moyens de trois ans, comment répondre. À cet âge-là, je dois dire que j'étais au niveau de la loi du talion, je me disais : « Œil pour œil, dent pour dent. » Bon. Je dirais que le *happy end* a été différé. Le *happy end* est assez drôle... : peu de temps après, cela doit être facile à vérifier, nous avons été expulsés proprement, pas salement mais proprement, puisque en tant que juifs avec les lois juives, nous avons été interdits de ce même jardin dans lequel nous avons été autorisés quand mon père était devenu militaire ! Voilà. Cela m'a effectivement sauvée à ce moment-là. Mais il y a eu plusieurs étapes de la rédemption. La première, c'est, au moment où j'ai été roulée dans la boue, que ces barreaux qui fonctionnaient partout comme des virtualités de séparation en Algérie, qui me sont rentrés dedans, ont fait que je me suis retrouvée à équivalence avec ceux qui étaient toujours exclus — et qui étaient les Arabes ! Ce jour-là, j'ai senti une parenté, quelque chose qui était partagé... un fors partagé et marqué par l'exclusion figurée, et matérialisée très fortement par des barreaux. Les

barreaux, c'est très important, parce que par la porte — la porte, c'est la porte de Kafka, etc. —, tu ne vois pas. Quand tu as des barreaux, tu vois ! Tu vois, c'est-à-dire que ton regard est dedans. Et ton corps ne traverse pas. L'effet de réaction qu'il y a eu en moi — c'était un apprentissage redoutable —, c'est que je me suis dit que, moi aussi, j'allais tuer quelqu'un... Alors, j'ai cherché et cela a été très rapide, j'ai trouvé mon *autre*, et ça, c'est toute l'histoire politique du monde, c'est l'histoire mondiale de la politique : on m'a fait du mal, je fais du mal. Et donc, j'ai visé une petite blonde, qui devait avoir mon âge, et je me suis dit : « Je vais la tuer. » Ça, je vous l'ai racontée, cette histoire-là... (S'adressant à Marta Segarra) Tu la connais, cette histoire-là ?

MARTA SEGARRA — Je ne crois pas, non.

HÉLÈNE CIXOUS — Enfin, de toute façon je l'ai écrite, je l'ai souvent écrite. C'était donc une petite blonde. Méfie-toi, chérie, parce que, je me rappelle, elle avait un petit chignon, comme ça... (rires). Et alors, je me dis : « Comment est-ce qu'on tue ? Comment est-ce qu'on tue un petit enfant ? » Je n'avais alors comme autre modèle que Blanche-Neige. Je me suis dit : « Je vais l'empoisonner, avec une pomme ! » Je n'avais pas de pomme — il se trouve que c'était la saison des poires, j'avais une poire,

et donc j'ai fait comme dans *Blanche-Neige*, je lui ai donné un trognon de poire ! (rires) Et je lui ai dit de le manger, voilà ! Elle l'a pris, parce qu'elle était aussi innocente que moi, la pauvre. Et sa mère est arrivée et elle me dit : « C'est toi, petite fille, qui as donné ça ? » J'ai dit : « Oui. » Et elle me dit : « Mais non, tu te trompes, ça, c'est ce qu'on jette. Ça, on ne le mange pas. » Pof, voilà, crime raté !... (rires) Aujourd'hui j'ai longuement parlé, au séminaire, de la pensée magique, meurtrière, c'est-à-dire du fait que nous portons en nous des arrêts de mort que nous dirigeons vers un certain nombre de personnes et, bien sûr, il n'y a pas de passage à l'acte... Mais c'est un héritage de la préhistoire des humains, et de la préhistoire aussi, de la petite enfance, du sadisme, de l'exécution, or moi, franchement, tous les jours j'ai des pensées de mort à l'égard d'un certain nombre de personnes, qui appartiennent toujours, d'ailleurs, aux mêmes sphères, les sphères gouvernementales. Là, effectivement, je les hais de manière abstraite, mais enfin très...

GINETTE MICHAUD — ...réelle et abstraite !

HÉLÈNE CIXOUS — Oui.

GINETTE MICHAUD — Juste pour revenir en arrière une seconde sur le mot « trognon », et pour te sauver peut-être

de ton crime (*rires*), savais-tu que le mot « trognon » au XVIII^e siècle, c'est « le plus précieux », c'est un mot d'amour aussi? C'est comme « mon petit cœur », « mon petit chéri ».

HÉLÈNE CIXOUS — Mais tu sais, on le dit aussi, maintenant... J'ai toujours pensé que c'était un raccourci de « trop mignon ».

GINETTE MICHAUD — Oui, en tout cas, c'est marqué par la langue du XVIII^e, de cela je suis sûre parce que c'est un mot qui était pratiqué par l'écrivain Jacques Ferron que je connais bien et, lui, il avait appris cela chez Cazotte et Marivaux, il a pris ça là, et puis quand sa mère lui disait ça, c'était la...

HÉLÈNE CIXOUS — Mais je me demande...

GINETTE MICHAUD — ...la quintessence du précieux, comme mot d'amour.

HÉLÈNE CIXOUS — Je te crois volontiers.

GINETTE MICHAUD — C'est la mère de la petite grande qui avait tort!

HÉLÈNE CIXOUS — Oui! C'est un petit bout de... chou!

GINETTE MICHAUD — Écoute, il n'y a rien qui ne se mange pas dans un cœur de pomme!

HÉLÈNE CIXOUS — Oui, oui! C'est mon petit bout de chou! (*rires*)

GINETTE MICHAUD — Alors, parlons politique puisqu'on s'en allait sur cette pente glissante... Ce n'est peut-être pas toi, dans *White Ink*, qui as choisi ce titre et ce triangle : *Sex, Text, and Politics*?

HÉLÈNE CIXOUS — Non... c'est Susan.

GINETTE MICHAUD — (*en même temps*) C'est sans doute Susan Sellers, mais bon, allons-y avec *Politics* quand même. Cela nous intéresse beaucoup que tu nous parles politique.

HÉLÈNE CIXOUS — Eh bien, ma formation politique s'est faite au Jardin. Par la suite, j'ai toujours eu une sorte de petite marche, de petit trépied, escabeau, etc., sur lequel je me tenais pour regarder la scène, qui a toujours déjà été politique, toujours... Je suis née là-dedans. Et puis, je pouvais contenir, même toute petite, dans ma petite cervelle, dans ma noisette, je pouvais contenir déjà absolument tous les fils et tous les éléments des scènes politiques, c'est-à-dire les enjeux d'assassinat. *Homo homini lupus*, « L'homme est un loup pour l'homme » : ça, je l'ai vécu tout de suite. Et aussi en ayant les clés, c'est-à-dire en sachant que c'est une projection fantasmatique sur l'autre. *Hostipitalité*², je savais... Enfin, je savais tout! Dans cette scène il y avait tout, absolument tout! Et puis, cela ne m'a jamais quittée, ce n'est pas que j'y revenais, mais j'écris à partir de là, cela

reste, lorsque j'écris, ça revient... Je fais des expériences tout autres, par exemple je lis *Peter Ibbetson*, et j'éprouve des émotions violentes qui sont marquées toujours de la même manière, par un versement de larmes. Devant certaines situations, au cinéma ou dans les textes, je pleure « à chaudes larmes », comme on dit. Et chaque fois je me dis : « Mais pourquoi ? » Puis j'ai fini par voir réapparaître — puisque l'image que je développe ici, c'est une image qui est maintenant consciente, mais pendant très longtemps elle existait, pas du tout effacée, elle existait *séparée* de ses résultantes, qui étaient des résultantes de signifiant —, par exemple les barreaux, le dedans / dehors : le premier texte que j'écris, c'est *Dedans*. Et je recommence : j'ai à nouveau le portail, les barreaux, etc. Tout le temps! Maintenant, c'est rétrospectif tout ce que je dis là, c'est-à-dire que j'ai *reconnu*, mais pendant des dizaines d'années, je ne reconnaissais pas! J'entrais comme dans un théâtre... Des accessoires et des personnages m'arrachaient des larmes : c'était le thème de la prison. Lorsque je suis entrée au GIP, le Groupe Information Prisons, avec Foucault en 1971, au bout d'un an de militance, ici même, on avait fait une réunion et Foucault avait dit : « Bon, alors maintenant, il faudrait peut-être qu'on se dise pourquoi on est dans ce mouvement ! » Et moi, j'avais été saisie, j'avais eu une sorte de tressaillement, je m'étais dit : « Comment?... Il n'en était pas le théoricien ? » Il était dans la pratique — et le moment était venu de faire la théorie! Cela m'a beaucoup appris! Je suis restée coite. Et quelqu'un a répondu à ma place. Quelqu'un qui était là a dit : « Mais toi, tu as toujours travaillé sur les prisons. » « Moi ? » « Ben oui, dans *Dedans*! Première phrase ! » : « Ma maison est encerclée. » Je n'avais pas du tout remarqué, évidemment! Je me suis dit : « C'est vrai, j'ai toujours travaillé sur les prisons, et la sortie de prison. » Comment faire pour échapper à la prison *en général*? D'ailleurs, à la figure de la prison, à l'emprisonnement intérieur, à toutes les prisons, soit celles qui s'avancent vers nous, soit celles qui sont amenées vers nous, comme par exemple cette question de judéité (« Qu'est-ce que tu fais là, Dieu? Va-t-en ! »), etc. Et puis, je me rendais compte que j'avais pleuré toute ma vie chaque fois que je finissais de lire *Le Roi Lear* parce que cela finit par une scène de prison... Donc la prison, c'est une figure aussi, soit que ce soit une véritable incarcération — mais nous nous incarcérons nous-mêmes, nous sommes des incarcérés, dés-incarcérés, nous sommes des incarcérés dés-incarcérés qui cherchons la désincarcération... Tout ça finissait par faire un tout gigantesque, qui fait sens, et qui représente le destin de bien plus que moi, bien sûr. Mais chez moi cela faisait en même temps poème parce qu'il y avait un système de signifiants. Lorsque ces signifiants se mettent à clignoter, je me dis : « Ah, je suis dans mon jardin infernal, dans mon Paradis infernal. » (*Pause*) Voilà. J'avais eu le même émoi quand j'avais lu *Peter Ibbetson*. Et là ça se redoublait, c'est-à-dire non seulement c'était mon histoire, c'est-à-dire une histoire de prison à vie, mais en plus il y avait la dimension qui a accompagné tout ça et qui, peut-être, est corrélative, et qui est la dimension de l'évasion par le rêve. La *révasion*. Et ça aussi, c'est resté avec moi très longtemps, avant que je me décide à faire halte et à ramener ensemble toutes ces scènes et à essayer de voir la machine d'inconscient qui était actionnée.

GINETTE MICHAUD — Dans *Philippines*, il y a une phrase très frappante qui ouvre et qui ferme le récit, sans tout à fait le fermer, qui le dés-enclôt ou l'entr'ouvre encore à la fin du livre, c'est : « *Ferme ta couronne !* » J'aimerais que tu nous parles de cela parce que c'est une question qui m'intéresse vivement, cette question de la souveraineté poétique par rapport à la souveraineté politique. Et j'ai remarqué que lorsque tu reprends cette phrase, tu ne la ponctues pas de la même façon à la fin, parce que la première fois la virgule n'est pas placée de la même manière...

HÉLÈNE CIXOUS — Oui, oui.

GINETTE MICHAUD — ... donc cela la transforme complètement, déjà, juste par la virgule. Mais, évidemment, « couronne », c'est aussi une figure de la circoncision, c'est extrêmement riche à tous égards. Mais revenons à cette question. « Ferme ta couronne », c'est : garde-la pour toi, garde-la en secret, comme le secret qu'elle est, et aussi : ne la pose pas, ne la dépose pas, ne la pose pas sur ta tête sur-tout, garde-la dans tes mains. Comment entendre cette phrase-là ? Sans pouvoir en faire le tour parce qu'elle est une phrase couronne elle-même, donc on ne peut pas...

HÉLÈNE CIXOUS — Je crois que tu as tout entendu parce que tu es extrêmement avertie, d'abord tu as l'oreille pour la phrase et puis, là, tu en as fait la lecture. Alors, c'est quoi ? C'est comme *Peter Ibbetson*, c'est-à-dire j'ouvre, comme je l'ai fait ce matin, j'ouvre, j'ouvre Proust — et je vois telle phrase. Cette phrase-là, je me suis dit : « C'est un trésor... » Et ce n'était évidemment pas « Ferme ta couronne », c'était « *Tiens ferme ta couronne* », qui était une citation, je me suis dit : « Hé ! elle me touche, elle frappe en mon cœur, comme à la porte du cœur... »

GINETTE MICHAUD — C'est d'être ponctuée « ferme », qui la fait se troubler, la phrase...

HÉLÈNE CIXOUS — Mais oui ! Mais parce que je l'ai fait, ça ! C'est-à-dire que j'ai joué : « *Tiens, ferme ta couronne !* » ou bien « *Tiens ferme ta couronne !* »

GINETTE MICHAUD — (*en même temps*) « *Tiens, ferme ta couronne !* », « *Tiens ferme ta couronne !* »...

HÉLÈNE CIXOUS — Et ça, pour moi, c'est... la joie même ! C'est ce que la littérature dans son raffinement, donc dans sa virgule, nous permet d'entendre. Dans le temps, je ne sais pas ce que Proust en avait entendu, mais, en tout cas, moi... ça ! Et je dois dire que les grands de la littérature française, ils savent faire ça ! Par exemple, tu prends un livre de Chateaubriand : c'est inimaginable les effets d'enchaînement dans la syntaxe ! Ce qui peut se produire comme déplacement, comme énaillages !

PRÉDELLES ET AMANDES LAITEUSES

GINETTE MICHAUD — Je voudrais lancer un autre mot que je trouve très beau aussi, je ne le connaissais pas, tu me l'as appris : c'est « prédelles ».

HÉLÈNE CIXOUS ET MARTA SEGARRA — Ah, oui...

GINETTE MICHAUD — Alors, « prédelles » ?

HÉLÈNE CIXOUS — Ah, mais qu'est-ce que tu veux, c'est irrésistible ! (*rires*)

GINETTE MICHAUD — Bien oui ! Cela va bien avec le portail, et en même temps...

HÉLÈNE CIXOUS — Mais bien sûr...

GINETTE MICHAUD — « Prédelles », on entend le féminin, « près d'elles », et tout, et aussi le rapport à l'art. En fait, peut-être que « prédelles » est encore plus important que « philippines » ?

HÉLÈNE CIXOUS — (*en même temps*) : Que « philippines » ?

GINETTE MICHAUD — ...d'une certaine façon ?

HÉLÈNE CIXOUS — Cela va avec, parce que, finalement, les prédelles *font* d'une certaine manière *philippines*, mais multiples, avec le tableau principal, puisque ça longe aussi le tableau... Ce qui est beau, c'est que c'est un accompagnement, donc c'est très musical, mais ce n'est pas une simple répercussion, c'est un déplacement... Donc ça travaille, de bas en haut et de haut en bas, c'est extraordinaire, quand même. Ce que je trouve encore plus intéressant que « prédelles », c'est l'amande, c'est la *mandorle* ! Revenons au jardin — c'est encore du végétal ! C'est encore l'amandier, l'amande, qui a une carrière incroyable en art, où tu as des tableaux qui sont des mandorles. Et *mandorle* renvoie justement à la thématique de ce qui est contenu, qui est à l'intérieur, mais dans un intérieur protégé, qui est enclos, mais qui est enclos par une enveloppe protectrice, c'est aussi une sorte de figure du cœur, cela a une forme cardiaque. Si tu vas voir du côté de l'histoire de l'art, tu as une quantité de tableaux de mandorles, qui contiennent dans leur cœur, puisque c'est aussi une mise en abyme, la Vierge, qui contient l'enfant, etc. Donc, c'est aussi un système de philippines. Ajoutons le merveilleux poème de Celan, qui s'appelle *Mandorla*, et qui travaille là-dessus. Est-ce que j'aurais fait usage de la mandorle ou de « prédelles » si justement ça ne s'était pas aussi raccordé au jardin d'enfance ? Je ne le sais pas. Mais l'amandier et les amandes, et les philippines, ce sont des arborescences, ou des essences, de ma petite enfance, où l'on mangeait des amandes fraîches ! Et, en plus, des amandes tellement fraîches... Tu en as mangé, des amandes tout à fait fraîches ?

GINETTE MICHAUD — Tout à fait fraîches ? Non.

HÉLÈNE CIXOUS — Non ? (*à Marta*) Toi, tu sais certainement, parce qu'il y en a évidemment en Espagne, et les amandes extrêmement fraîches sont souvent encore laiteuses !

MARTA SEGARRA — Oui !

HÉLÈNE CIXOUS — Et ensuite elles vieillissent. Alors là, il y a une histoire aussi, il y a comme une vie de l'amande. Nous, quand nous arrivons à la consommation, on finit par les vieilles amandes. (*rires*) Mais quand elles sont fraîches, quand elles sont encore des sortes de bébés amandes, c'est extraordinaire, c'est parfumé, c'est raffiné. Quand on les achète plus tard, elles ont cette vieille peau marron — je suis très sensible à la peau —, alors que la peau de l'amande fraîche, elle, a une sorte de jaune poussin, et elle est encore humide. Tout ça, ce sont aussi des affects très érotiques qui proviennent de ma petite enfance.

FORS, FORESIGHT, FORSYTHIA

GINETTE MICHAUD — Mais « revenons encore » à ce « revenons » revenant, merveilleux point de départ de *Philippines*. C'est ce qui m'a le plus frappée, enchantée à la relecture. Je dis « relecture » parce que pour moi³, cela a été un émerveillement différent de pouvoir lire le texte, parce que je l'avais dans l'oreille et aussi dans la vision d'une autre façon, puisqu'on avait vu ce magnifique fragment de cinéma, d'image tremblante, qui était, j'en garde une image encore émue maintenant, éblouissante de beauté, moirée et irradiante, vraiment émouvante. Je ne pourrais plus du tout dire quel était le fil de ces images blanchies, éblouies de lumière, s'il y en avait un, fil directeur, d'intrigue dans tout ça, mais pour moi, ce film avait la condensation d'un rêve, parce qu'il travaillait avec les mêmes opérations de très forte métaphorisation, de déplacement rapide, comme dans les rêves où la scène change de tonalité sans que tu saches trop, ça saute, tu es transportée ailleurs... Puis en même temps cette blancheur de l'image, pellicule fragile, surexposée, cette spectralité aussi de l'image, mais hypervivante, tellement plus belle que toute couleur, en fait...

HÉLÈNE CIXOUS — Tu sais que c'est un très vieux film ?

GINETTE MICHAUD — Oui. Le grain de cette image-là...

HÉLÈNE CIXOUS — Oui, oui... Alors, ajoutons que, pendant des années, j'ai tourné de manière inattentive mais quand même très alertée autour du titre *Peter Ibbetson*, en me disant : « Quel drôle de nom ! Qu'est-ce que c'est que ça ? » De plus, à l'intérieur, tous les personnages ont des noms qui jouent, ce sont des signifiants ! Lui s'appelle du Maurier, quelle insistance ! Je veux dire que l'auteur, de manière indéniante, est absolument au cœur d'une expérience fondamentale... C'est un livre unique, d'une vérité inouïe. Et chaque détail — c'est un peu comme mon jardin —, chaque détail dans *Peter Ibbetson* a une puissance signifiante. Par exemple, au début dans la petite enfance, Peter Ibbetson (qui ne s'appelle pas encore Peter Ibbetson, mais Gogo, c'est-à-dire George : « Go ! Go ! », chose inouïe aussi) joue près de la Mare d'Auteuil. Je suis transportée le jour où je découvre que tous les premiers affects de Proust se passent là autour de la

même mare, ou de la mare même ! Ce n'est pas par hasard, évidemment. Et ce n'est pas parce qu'il a lu du Maurier ! Mais... il y a des connivences qui cheminent souterrainement d'une manière extraordinaire. Et donc chaque fois je me disais : « Mais qu'est-ce que c'est que ce nom si étrange ? » Et puis, je passe, puisque je n'avais pas décidé de *travailler* la chose. Cela restait en moi... Et quand j'ai commencé à travailler, télépathiquement si je peux dire, je me suis dit : « Maintenant, après m'être raconté Forsyte, tu vas y penser ! »

GINETTE MICHAUD — Forsyte/*foresight*, je le vois, ce mot, je l'ai entendu aussi !

HÉLÈNE CIXOUS — Donc, je me dis : « Ça, c'est crypté » — mais je ne sais pas comment. Jusqu'au moment où je le vois ! Et c'est crypté inconsciemment parce qu'il n'y a pas de re-traçage, de relance de Du Maurier. Tout à coup, je vois : « Ah, mais il y a la "prison" là-dedans ! » Et je ne l'avais jamais vu... J'ai trouvé ça inouï, et d'une profondeur infinie ! Lorsqu'il a cherché à *dénommer*, en donnant de plus à son roman le nom du personnage en prison, il a mis la prison

... il y a des connivences qui cheminent
souterrainement d'une manière extraordinaire.

dans le nom. Donc, c'est une véritable *œuvre* ! Je reviens maintenant à Forsyte. Tu connais bien le travail que Derrida a fait sur « *foresight* » à partir du fameux Forsyth de Freud, au moment *inouï* où Freud raconte son rapport avec son patient qui s'appelle Monsieur Forsyth, et où on sent que tout le souffle télépathique déborde complètement parce qu'il y a une quantité de détails dans le récit freudien, ce qui fait qu'on dirait un conte d'Hoffmann ! Voilà que moi, j'avais toujours une gêne terrible parce que, chaque année, chaque année depuis une quinzaine d'années, quand vient le printemps je commence à trembler. Dans le jardin de ma maison, tu verras en passant : *l'arbuste-dont-j'oublie-le-nom*. Chaque année j'oublie le nom de l'arbuste à oublier. Chaque année je me dis : « Dieu ! Pourvu que je me souviene de ce nom ! » Je passe devant l'arbuste — Fffrr — Nom oublié ! Impossible ! Impossible ! Cela me rend malade. Chaque année j'éprouve une telle angoisse à cet oubli-de-nom ! Chaque année je remonte chez moi consulter mon *Guide Clause* sur les jardins — je cherche, je trouve. Et le nom de cet arbuste, c'est... *Forsythia*. Et ça recommence...

GINETTE MICHAUD — Et « *foresight* » ne t'aide pas à retrouver *Forsythia* ?

HÉLÈNE CIXOUS — Ah non ! Parce que j'oublie tout, à ce moment-là ! C'est un trou ! Il faut que j'arrive à me rappeler que j'ai lu Galsworthy quand j'étais toute petite ! J'avais

déjà lu la *Saga des Forsythe*, etc. Mais ça... Tout s'en va ! (*rires*) Et c'est affreux ! Quand je le raconte, c'est amusant, mais quand je le vis, c'est une torture... Et bien sûr, je me prends en délit de refoulement ! Il n'y a rien à faire ! Et la cause (ou la raison) de l'oubli, je la connais. Un jour j'ai perdu le jardin à forsythia, mais c'est une autre histoire. J'ai beau « savoir », l'oubliement est plus fort que tout. Et tu sais que Forsyth était un naturaliste !

GINETTE MICHAUD — Oui ?!

HÉLÈNE CIXOUS — Oui ! Tout, tout est dans mon jardin ! C'était un naturaliste qui a fait venir cette fleur d'Asie et qui l'a appelée *Forsythia*. (*rires*)

GINETTE MICHAUD — C'est beau ! On dirait presque le nom d'une héroïne de Shakespeare, Forsythia, Cordélia...

HÉLÈNE CIXOUS — Tout à fait. Mais à mon avis, c'est *un* forsythia.

GINETTE MICHAUD — Et qui fait des fleurs...

HÉLÈNE CIXOUS — Ah, oui ! Tu verras, quand tu descendras, si tu traverses le jardin entre les deux immeubles — je ne sais pas si on le voit par le balcon —, il y en a plusieurs... Oui, c'est là, tiens, avenue René-Coty, tout le long : en ce moment il y a des forsythias. Sur toute l'allée Beckett, il y a de ces arbustes — moches, d'ailleurs —, mais qui font plein de petites étoiles jaunes.

GINETTE MICHAUD — Ah, oui !

MARTA SEGARRA (*en même temps*) : C'est ça !

HÉLÈNE CIXOUS — Tu vois ? Ça, c'est le *forsythia*.

GINETTE MICHAUD — Cela ressemble au genêt, un peu ?

HÉLÈNE CIXOUS — Oui, un petit peu. Mais le genêt a des branches souples. Le forsythia a de petits branchages raides. Et c'est la première floraison du printemps ! Si bien que, à chaque printemps, je suis là à me dire : « Ah... voici revenir l'oubli ! » Et ça recommence ! On voit la puissance de la résistance ! Alors parfois je dis : « Je vais l'écrire, je vais, je vais l'écrire, je vais... mais, me dis-je : où vais-je l'écrire pour que l'oubli ne l'avale pas ? » (*rires*)

MARTA SEGARRA — Sur un bloc-notes ?

GINETTE MICHAUD — Le « bloc magique » ? *Le Wunder-Block* de Freud ! (*rires*)

HÉLÈNE CIXOUS — J'ai fini par me dire des choses de ce genre ! Et en même temps, naturellement, ça ne règle pas l'omission, l'effacement...

GINETTE MICHAUD — ...le trouble qui revient chaque fois, qui te renvoie sur le *path*, selon ce beau passage de Freud des *Nouvelles Conférences* que tu cites dans *Philippines*...

HÉLÈNE CIXOUS — Oui.

GINETTE MICHAUD — Mais c'est intéressant d'y retourner. Peut-être que le refoulement...

HÉLÈNE CIXOUS — En ce moment, j'y retourne tout le temps ! Et je peux te dire que c'est épouvantable ! Parfois je me dis : « Je vais tomber malade ! » Parce que, le jardin, c'est moi qui l'ai planté. Je revois tout ce que j'ai planté — tout d'un coup : « Ah ! je vois un pot que j'avais choisi, un grand pot asiatique. » Et moi, je les ai oubliés ! Mais eux, ils sont là ! Le jardin fait partie des lieux qui me sont traumatisants et qui sont inguérissables, de toute façon. Il ne faut pas y aller ! Voilà.

GINETTE MICHAUD — Mais on ne peut pas y aller volontairement !

HÉLÈNE CIXOUS — Non !

GINETTE MICHAUD — Seulement si on est envoyé...

HÉLÈNE CIXOUS — Voilà.

GINETTE MICHAUD — ... dedans !

HÉLÈNE CIXOUS — Mais exactement ! Exactement ! Sinon, il faut faire le déplacement, que j'ai fait plus d'une fois dans ma vie, c'est-à-dire que chaque fois que je me suis trouvée devant quelque chose qui était clos et qui me rejetait, je ne suis pas restée devant ! Et ça, je le conseille à tout le monde : il faut aller ailleurs. Il faut la transformation de l'intolérable en poème — tu sais, le fichu en poème⁴ —, qui s'opère par la magie du rêve. Ce que du Maurier a fait, c'était par la magie, par la force, qui nous dépasse largement, du rêve transformé en texte. Oui. Mais ça, ça ne guérit pas ; par contre, ça donne des jouissances. (*rires*)

GINETTE MICHAUD — Ça, c'est indéniable ! (*rires*) Heureusement qu'il y a ça !

HÉLÈNE CIXOUS — Alors coupe, parce que je vais vous raconter une anecdote ! Coupe ! (*rires*)

GINETTE MICHAUD — D'accord, je coupe ! ⊥

1. Hélène Cixous, *White Ink. Interviews on Sex, Text, and Politics*, Susan Sellers (éd.), New York, Columbia University Press, « European Perspectives : A Series in Social Thought and Cultural Criticism », 2008.
2. Mot inventé par Jacques Derrida et donné comme titre de son séminaire à l'EHESS de 1995 à 1997.
3. Allusion à la conférence d'Hélène Cixous donnée au colloque « Hélène Cixous. Croire rêver. Arts de pensée », organisé par Bruno Clément et Marta Segarra, Paris, Maison Heinrich Heine, du 16 au 18 juin 2008. La conférence fut précédée du visionnement d'un montage fait à partir du film *Peter Ibbetson*.
4. Cf. *Fichus* de Jacques Derrida (Galilée, 2002), texte auquel Cixous consacre plusieurs lectures, notamment « Fichus et caleçons » (*Cahier de L'Herne. Derrida*, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (dir.), Paris, Éditions de L'Herne, n° 83, 2004) et « Le Sommier de Benjamin » dans *Hyperrêve* (Galilée, 2006).