

Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture, dirigé par Marta Segarra

Ententes – À partir d'Hélène Cixous, dirigé par Stéphanie Boulard et Catherine Witt

Isabelle Décarie

Numéro 270, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92258ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Décarie, I. (2019). Compte rendu de [*Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture*, dirigé par Marta Segarra / *Ententes – À partir d'Hélène Cixous*, dirigé par Stéphanie Boulard et Catherine Witt]. *Spirale*, (270), 78–80.

Hélène Cixous: souffles et éclats

HÉLÈNE CIXOUS. COROLLAIRES D'UNE ÉCRITURE

**SOUS LA DIRECTION
DE MARTA SEGARRA**

Presses universitaires
de Vincennes, 2019, 356 p.

ENTENTES – À PARTIR D'HÉLÈNE CIXOUS

**SOUS LA DIRECTION
DE STÉPHANIE
BOULARD ET
CATHERINE WITT**

Presses Sorbonne
nouvelle, 2018, 236 p.

«Corollaire»: voilà un mot étrange, plutôt utilisé en logique et en mathématiques, vocable déraciné de son champ et planté en littérature pour parler d'écriture. Ces actes de colloque font écho au titre d'un récit d'Hélène Cixous publié en 2015, intitulé *Corollaires d'un vœu*, qui a été écrit à partir d'extraits empruntés à ses « cahiers ». L'écrivaine, en effet, parle souvent dans ses récits de ses dispositifs d'écriture (et c'est un des éléments que je préfère, entrer dans l'atelier de l'écriture qui se fabrique sous nos yeux, qu'on suit ligne après ligne): les feuilles de papier qu'elle garde à côté de son lit, le gros crayon gras qui lui permet de tracer facilement ses rêves, les cahiers qu'elle tient depuis les années 1960 et dans lesquels elle glane « *ses pétales vivants* », qui formeront la matière des livres. Les corollaires, sous sa plume, deviennent fragilité, beauté, légèreté: ce « *sont les petits résultats qui s'étalent en couronne autour d'un gros théorème central, les pétales autour du cœur de la fleur. Les grands coeurs théorèmes sont souvent très techniques. Les petits corollaires sont visibles et gorgés de sens, petits pétales puissants.* » Le glissement dans l'assonance de « corollaire » à « corolle » renvoie déjà, *in a nutshell* (la noix faisant penser à la mandorle, l'amande et la philippine, présentes dans certains de ses textes), à sa façon d'articuler la langue. Si, comme le remarque Marta Segarra, on a pu dire que les œuvres de Cixous étaient hermétiques, il paraît clair que, depuis les années 1990, « *l'auteure aurait entamé une veine plus narrative, et par conséquent accessible à un lectorat plus large, de même que faisant une part plus grande à l'autobiographie, ce qui se serait accentué jusqu'à Homère est morte..., récit capable de rendre poétiquement l'expérience, aussi douloureuse que partagée, de la mort de la mère* ». Rappelons-le, Cixous est née en 1937 à Oran d'un père médecin, Georges, mort très tôt (le chemin de deuil que parcourent les lettres de son père, cet OR caché-montré, peut être suivi de livre en livre), et d'une mère, Ève Klein, venant d'Osnabrück, en Allemagne.

Corollaires, dont la bibliographie des œuvres citées est d'une aide précieuse, se réfère sur un texte inédit de Cixous à propos de ses lectures allemandes d'enfance (auquel fait écho le texte de Laurent Ferri dans *Ententes*, montrant la place d'Ovide dans sa jeunesse). L'ouvrage est composé d'articles issus du colloque *Cixous: corollaires d'une signature*, qui a eu lieu en 2017 et auquel ont participé des universitaires ainsi que des écrivains, dont Chantal Chawaf, Pierre Bergounioux, René de Ceccaty et Camille Laurens.

RÉSURRECTIONS

La collaboration de cette dernière est tout particulièrement intéressante pour comprendre un point névralgique de l'œuvre de Cixous, à savoir le pouvoir de résurrection de la littérature, la force de « *sa polyphonie polyphénix* », « *la littérature [pouvant] refaire de la vie avec des cendres* ». Ainsi, les livres sont « *des nids de cendre* » où le sens, jamais pétrifié, renaît au contact de l'alchimie des mots. Laurens, qui est tout à fait sensible à cette langue relevante chez Cixous, cite cet exemple tiré du récit *Ayâi* : « *Je prends le mot Néant, et je le retourne en son contraire. Né en.* » On comprend l'attention portée à ce renversement quand on sait que Cixous et Laurens ont toutes deux perdu un fils en bas âge. Laurens parle de la découverte d'un « *sentiment soudain d'une justesse, d'une justice* » quand elle a lu dans *Le Monde* un mot inventé par Cixous pour décrire cette disparition : « *Un jour j'ai perdu un fils, perdu de manière perdissime [...]* ». Ainsi, il n'est jamais question pour Cixous d'oublier ni d'enterrer ses morts dans ses livres, mais plutôt de les faire revivre et re-pousser (cet « *issime* » fait bien foisonner la perte), le texte étant une surface à « *biner* », se trouvant du côté de plus d'une vie qui s'exprime à la surface du texte-terreau, mais aussi en deçà, dans une quête incessante des racines (juives, algériennes, françaises) et au-dessus, dans une récurrence obsessionnelle des motifs de la poussée vers le ciel (*Twin Towers*, la Tour de Montaigne).

Plusieurs auteurs ont suivi ces lignes, comme c'est le cas pour Maxime Decourt, qui montre bien comment il est difficile de s'appropriier ses origines quand elles sont multiples, ce à quoi Cixous remédie en « *arpentant inlassablement "la chaîne de la métonymie"* ». Surtout, de nombreux collaborateurs (que l'on ne peut pas tous nommer ici) se sont penchés sur les stratégies textuelles qui pointent vers une thésaurisation des expériences. Si Cixous admet qu'« *il est épuisant de vouloir retenir ce qui passe* », c'est bien ce que montre Ginette Michaud en analysant le rapport conflictuel entre la photographie et l'écriture (laquelle des deux saura le mieux consigner?). Tout porte à croire que Cixous ne peut attester de la vie qu'inscrite, gravée, retenue dans le filigrane du papier, hyperconnectée (récurrence du téléphone, du télégraphe, de la télépathie), comme si l'expérience phénoménologique n'était jamais suffisante.

ATTENDRE, ENTENDRE, ENTENTE

Ces tactiques scripturaires, menées d'après Deleuze à très grande vitesse, ont pour effet une écriture « *stroboscopique* » qui ne connaît pas le point final. Une forme grammaticale privilégiée par Cixous décrit cette surenchère. En cueillant dans *Le jour où je n'étais pas là* le phonème « an », que le fils trisomique vocalise pour dire « maman », Marie-Dominique Garnier suit de manière surprenante les ramifications précieuses de ces deux petites lettres qui rebondissent dans de nombreux livres, « *[s'agissant] de s'exercer à la course, de dire ce qui est en cours, c'est-à-dire d'introduire en langue française un équivalent élastique de "forme en ing" – francisé par le "an" du participe présent [...]* ». C'est aussi ce qui se joue dans le texte inédit de Cixous, « *Annales d'un [LI-ÈV-RE]* », publié au cœur du livre *Ententes – À partir d'Hélène Cixous*, dans lequel l'écrivaine détache des pages de son cahier de 2018, où elle relate sa première visite à l'appartement de sa mère, Ève, quatre ans après sa mort. Ce cahier, « *[...] c'est un animal très puissant, beaucoup plus vif et fort [qu'elle], c'est un Livre – un Lièvre ailé, un Li Ève de Vie [...]* », qui « *dévale* », vole et avale la langue par hantise de ne pas se faire entendre et de « *[f]aire attendre les morts* ». Stéphanie Boulard et Catherine Witt ont justement choisi le terme « entente » pour mettre l'accent sur « *le caractère foncièrement relationnel* » de l'écriture de Cixous, en réunissant écrivains, artistes et chercheurs dans le but de réfléchir à la « *covivance* » de l'écrivaine avec les arts¹, « *[...] l'entente [étant] une définition qui interrompt définitivement la vocation mimétique de l'art [...]* ». De facture élégante, le livre est illustré par des reproductions d'œuvres d'Adel Abdessemed, Luc Tuymans, Maria Chevska, Carolee Schneemann, Nancy Spero, entre autres. Plusieurs auteurs de *Corollaires* participent aussi à *Ententes*, les deux livres se relançant l'un l'autre et ayant tout à gagner à être lus côte à côte.

Deux portraits couleur de Cixous, signés Roni Horn, accueillent le lecteur dans une sorte de *double take* inaugural, donnant à voir le dédoublement même dessiné par les traits de kohl soulignant les yeux de l'écrivaine, pointant en direction d'un écouter-voir qui façonne ces ententes.

1 — Voir Ginette Michaud, « Écrire-ou-dessiner : l'art selon Hélène Cixous », *Spirale*, n° 236, printemps 2011, p. 59-60, et Ginette Michaud, « Cixous, Abdessemed : instantanés d'éternité », *Spirale*, n° 264, printemps 2018, p. 70-72.

ÉCOUTER L'IMAGE

En effet, le passage de la vue à l'écoute est essentiel dans le rapport aux arts qu'entretient Cixous et, comme quelques auteurs l'ont relevé, un certain aveuglement fonde son observation, dû à sa forte myopie, dont elle parle souvent. Mais son approche reste celle d'une écrivaine : « *Mes rapports avec l'art sont des rapports d'enfance, c'est l'écriture en moi qui vient jouer avec l'écriture autre et qui demande, ou qui écoute, ces livres peints.* » De cette entente surgit une autre manière de sentir les formes et les couleurs, où l'injonction de Joyce, « shut your eyes and see », prend toute son ampleur. L'*ekphrasis* traditionnelle dès lors se disloque sous sa plume (elle avoue qu'elle « ekphrase comme elle respire »), et devient beaucoup plus affaire de souffle et de voyance que de vue. C'est aussi ce qui retient Jean-Luc Nancy quand, dans un texte court, il glose autour d'« Hélène », un « prénom qui fend les airs », où l'accord se scelle quand on se penche vers l'autre pour lui dire à l'oreille « *le très doux tremblement d'un nom murmuré. D'un souffle* » et qui rejoint d'une certaine façon la poétisation onomastique qu'effectue parfois l'écrivaine sur des noms à la parenté improbable et qu'elle rapproche pourtant. Michel Deguy, pour sa part, entend plutôt « elle » dans « Hélène », à qui il offre un texte-collier, un poème pour tout dire, afin de reprendre une conversation entamée en 1973 autour d'une question impossible : qu'est-ce que la poésie ? Surtout, quand Cixous parle d'art, son écriture se matérialise et prend souffle pour aller à la rencontre de l'image commentée, un travail dans lequel on lit-entend la mobilisation des oreilles qui cherche sans cesse à faire ressortir l'unicité phonique des représentations. Les images qu'elle affectionne deviennent dès lors sa collection particulière, des canevas auxquels elle emprunte une gestuelle pour sculpter son écriture et dans lesquels elle s'aventure à la recherche du livre d'images qui saura illustrer sa

propre histoire. Pour parler de ce rapport intime, Laurent Dubreuil et Estrella de Diego ont eus l'idée d'une rencontre d'un autre type, une visite au musée où chacun convoque le tableau de Goya, *Perro semihundido*, magnifiquement reproduit dans l'ouvrage, dont le chien jaune safran au regard mélancolique, à demi caché, a souvent été associé par Cixous à son propre chien, Fips, un « personnage » emblématique qui incarne, avec cet autre chien à trois pattes du *Jour où je n'étais pas là*, une blessure primitive.

LE RETOUR DU POSTHUME

Ce qui innerve cette attirance pour les images et qui court aussi le long de nombre de ses récits sous les formes les plus variées, perçant le texte de pointes sensibles, c'est le posthume qui tente de s'insinuer dans la moindre fente offerte par la langue, c'est la disparition qui cherche à tout prix à s'extraire de l'oubli, c'est le retour du refoulé. Judith Miller repense cette question sur le plan politique quand elle croise les pièces *Les paravents* de Genet et *La ville parjure* de Cixous, rappelant que ces deux textes renouvellent la question d'une fracture identitaire européenne, que ce soit avec l'Arabe, « [...] qui hante à présent l'imaginaire du monde occidental tout entier comme une forme de traumatisme permanent [...] » ou avec le scandale du sang contaminé, que Cixous met en scène à travers les voix des Érinyes pour penser le pardon et « [...] réveille[] de l'oubli une généalogie des femmes contre une nouvelle mythologie du féminin » (Joana Masó). On doit justement à Jean-Michel Rabaté une relecture nécessaire du *Rire de la méduse*, réédité en 2010, où il évalue comment une phrase fondatrice de l'ouvrage, « *Qu'ils tremblent, les prêtres, on va leur montrer nos sexes !* », a été interprétée par Carolee Schneemann et Nancy Spero dans les années 1970, en mettant à mal les clichés sur le corps des femmes et en transposant dans leurs performances le geste de Cixous qui « [...] consiste à relancer l'écriture en explosions viscérales, en jets et retours, et en élans lyriques qui font voler en éclats la théorie : éclats de rire et explosions jubilatoires [...] ».

« Faire voler en éclats » : voilà une expression évocatrice qui dit bien ce que les auteurs d'*Ententes* et *Corollaires* montrent dans leurs contributions, à savoir que Cixous, après 50 ans de carrière et 80 livres, continue de « défier les augures ».