

Inscriptions du politique chez Hélène Cixous

Différence sexuelle, rêves et résistances

Le politique chez Hélène Cixous est une affaire de langue, d'ouverture d'un espace métaphrastique qui laisse arriver quelque chose. Il s'agit en quelque sorte d'une traduction (« impossible » qui ouvre pourtant sur des possibles), d'un langage qui serait dérivé d'un autre langage, d'une lecture qui efface et ressuscite, qui défait et refait ou rerêve. Ce qui nous intéresse ici ce sont les manifestations du politique dans une œuvre où celui-ci évoque à la fois la question du statut de l'objet littéraire, des enjeux de l'écriture et des rapports de l'écriture à la vie. Il ne concerne donc pas seulement les engagements personnels de l'auteur ou les positions qu'elle peut prendre ; son écriture même est fondamentalement politique. Cet article propose une lecture de la corrélation entre poésie, politique et différence sexuelle dans l'œuvre d'Hélène Cixous, et dans ses entrecroisements avec celle de Jacques Derrida, tout en interrogeant les résistances que son écriture à la fois provoque et inscrit. L'écriture politique chez Hélène Cixous se présente comme une pratique déconstructive de justice. L'écriture est, pour elle, et de la même façon que le rêve, un moyen de « libération » et, plus généralement, un exercice permettant d'échapper aux structures prépondérantes dans la pensée et la culture.

Puissances de l'écriture ou les politiques du rêve

L'évocation du politique est fréquente chez Hélène Cixous, surtout dans ses textes dits « théoriques » et il en est souvent question dans

les entretiens – dès ses premiers écrits jusqu’aujourd’hui. Toutefois, sa notion est problématique et ambivalente, comme d’ailleurs, la notion, dans son œuvre, de tout concept ayant la tendance à figer ou à arrêter le *discours*. Elle problématise le terme et en dénonce certains usages ou abus mais elle ne le rejette pas. En 1979, elle publie déjà un article intitulé « Poésie e(s)t politique ».¹ Ainsi que le titre l’indique, elle y soutient d’une part que la poésie *est* politique et, d’autre part, que la poésie entretient des rapports avec le politique ; la conjonction de coordination mène, certes, à une unité *mais* elle entraîne aussi le pluriel — le pli, la complication. Quand Cixous prend ses distances par rapport à ce terme c’est par « précaution »² ou pour souligner que sa « vocation »³ est littéraire et pas politique (dans la mesure où ce mot renvoie à des clichés d’actualité, à ce qui se laisse politiser ou à ce que l’on appelle « politique politicienne »). Néanmoins, « la question éthique du politique, ou de la responsabilité [l’]a toujours hanté, précise-t-elle dans *Photos de racines*, comme [...] elle hante toutes les lucioles que la flamme de la bougie-art attire irrésistiblement ».⁴ Elle est, rajoute-t-elle, « toujours en alerte » et « toujours tourmentée par les injustices, les violences, les meurtres réels et symboliques ».⁵

Le politique ne se limite ni dans la littérature ni dans l’espace social ou culturel à la lutte pour le pouvoir, à la pratique du pouvoir ou à ce qui a pour centre une référence à des événements historico-politiques proprement dits. Cixous signale dans un entretien, tout en précisant avoir honte d’avoir à le dire, qu’elle ne peut pas diviser

¹ Hélène Cixous, « Poésie e(s)t politique », *Des femmes en mouvements hebdo*, no. 4, 30 novembre 1979, pp. 28–33.

² Voir par exemple : Hélène Cixous, Daniel Mesguich, Marie-Claire Ropars, Jacques Derrida, « Débat » dans Mireille Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d’une œuvre*, Paris : Galilée, 2000, p. 462.

³ Voir par exemple : Mireille Calle-Gruber et Hélène Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, Paris : Des femmes, 1994, p. 15.

⁴ Dans *Hélène Cixous, Photos de racines*, Hélène Cixous précise : « Ce qui me lie à ma parenté élective, qui me tient dans l’attirance de mes guides spirituels, ce n’est pas la question du style ni des métaphores, c’est ce à quoi ils pensent sans arrêt, l’idée du feu, sur laquelle nous gardons un silence complice, afin de ne pas cesser d’y penser. Aucune complaisance. Seulement l’aveu de la peur du feu. Et la compulsion d’affronter la peur » ; Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

la destinée humaine entre l'introspectif, qui serait non-politique, et une sorte d'extérieur, qui serait politique. Le politique, précise-t-elle, « commence [...] par le discours du sujet sur lui-même, c'est-à-dire que tout ce qui fait la scène politique – il y a les relations de pouvoir, d'oppression, la mise en esclavage, l'exploitation – tout cela commence chez moi je dirais d'abord dans la famille et puis à l'intérieur de moi-même, les tyrans, les despotes, les dictateurs, le capitalisme, enfin tout ce qui dessine, pour nous, l'espace politique visible, n'est que la projection visible et théâtralisée, photographiable, des conflits du moi avec l'autre. Je ne peux même pas imaginer qu'on puisse penser autrement ».⁶ Sa pensée du politique prend ses premières racines dans la conception de la subjectivité comme l'effet d'une économie à la fois libidinale et politico-symbolique, les effets de l'énergie pulsionnelle étant repérables au niveau de l'individu mais aussi aux niveaux des structures sociales et symboliques. Perspective que Christa Stevens résume de la façon suivante dans son étude sur *le Portrait du soleil* d'Hélène Cixous : « [T]oute conception du sujet a ses sources libidinales et politiques, ce qui est le plus apparent dans le cas du Sujet-un, complice de la pensée du Propre (Hegel), phallogocentrique, soutenant l'hégémonie de l'Un, au détriment du non-propre, de la différence, de l'autre ».⁷ La littérature en tant que phénomène socio-culturel (institution socio-politique et symbolique) est tantôt complice tantôt pas de la répression de l'autre ou des différences. Pour Hélène Cixous, la littérature qui ouvre à l'équivoque et à la réversibilité agit contre cette répression ; sa dénonciation d'une écriture qui est codée ou maîtrisée ou qui se contente de la représentation, est éminemment politique dans ce sens. Il faut chercher « la puissance qui s'affirme toujours comme possibilité autre »⁸ du côté de ceux qu'elle appelle par des noms divers : les « lucioles », les « Grand Rêvés », ou, pour citer un de ses premiers livres *Prénom de personne*, où notamment il est question du

⁶ Kathleen O'Grady, « Guardian of Language. An interview of Hélène Cixous », *Women's education des femmes* 12(4)/1996–7, pp. 6–10.

⁷ Christa Stevens, *L'écriture solaire d'Hélène Cixous*, Amsterdam : Rodopi, 1999, p. 12.

⁸ Pour emprunter une formulation de Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris : Folio, coll. « essais », 1981, p. 60.

Sujet-un, les « chanteurs de la dépense, poètes de la contestation, [qui] arrachent le sujet à l’asservissement du moi, fendent le propre [...] libérant le difficile enivrement de savoir que Je est bien plus qu’un ».⁹

Notons en passant qu’un des « problèmes » de la question du/de la « politique » est la double existence du mot au féminin et au masculin et le fait que l’on donne, selon les locuteurs, un sens différent au substantif. Cixous se sert la plupart du temps de la forme masculine du mot quand elle parle de ses effets en littérature. Il en va de même chez Jacques Derrida, qui réserve le plus souvent la forme féminine à la politique gouvernementale (l’action politique proprement dite) alors que la forme masculine est plus fréquente dans le contexte de sa philosophie, par exemple dans *Politiques de l’amitié* où il s’agit du concept *du* politique. Jacques Rancière, par contre, emploie la forme féminine du terme par exemple dans *Politique de la Littérature*, mais pour définir des pratiques qui, sous plusieurs aspects, sont à l’œuvre dans les textes d’Hélène Cixous et dans la philosophie du politique de Derrida. Jacques Rancière utilise fréquemment les mots « la politique » et « la démocratie » l’un pour l’autre et ils passent dans certains de ses textes pour des synonymes. Par l’emploi du terme au féminin dans des textes récents où il s’agit de penser ensemble littérature et la politique, Rancière cherche, entre autres, à donner sa force à ce terme dans une période où nous vivons une crise profonde de la démocratie et de la politique ; il s’emploie notamment à y inscrire autre chose que ce que nous connaissons sous le nom de « la politique ». Derrida formule le paradoxe de la pensée politique en disant qu’il faut politiser ce qui n’est pas politisable : « on pense politiquement aujourd’hui quand on pense la possibilité du politique à partir de son impossibilité. Ce qui est non politisable, c’est cela la question politique ».¹⁰

Pour Rancière le croisement entre littérature et politique est plus complexe et profond que l’ont laissé entendre les débats qui mettent l’une face à l’autre. La question des rapports entre litté-

⁹ Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris : Seuil, 1974, p. 10.

¹⁰ Hélène Cixous, Daniel Mesguich, Marie-Claire Ropars, Bernadette Fort et Jacques Derrida, « Débat », dans Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d’une œuvre*, p. 463.

re et politique ne se limite pas aux supposées antinomies « art pour l'art » et « littérature engagée ». Chez Rancière l'expression « politique de la littérature » implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle présume, comme il l'écrit dans *Politique de la littérature*, « qu'il n'y pas à se demander si les écrivains doivent faire de la politique ou se consacrer plutôt à la pureté de leur art, mais que cette pureté même a à voir avec la politique. Elle suppose qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire ». ¹¹ La littérature « intervient » donc en tant que littérature dans un espace où il va de ce qui fait le « commun d'une communauté » défini par un « partage du sensible » qui établit entre littérature et politique un rapport d'appartenance essentielle.

Dans l'œuvre de Cixous, il y a *toujours* une réflexion politique et un engagement. Il n'existe pas un seul de ses textes de fiction qui ne résonne pas des échos de l'histoire du monde – ou, pour le dire dans ses mots : « Je suis née politique, en un sens, et c'est même pour des raisons politiques que j'ai commencé à écrire de la poésie, comme une réponse à la tragédie politique. » ¹² De la même façon, ce qui est en question n'est pas seulement la représentation de l'inscription d'une problématique éthico-politique, mais aussi la question de ce qui peut être appelé *action* : pour Cixous, les actions littéraires sont des actions qui ont une force de transformation, une force d'affirmation politique, et une force *révolutionnaire*. Elle affirme : « Les écrivains qui sont conscients sont des gardiens, pas seulement de la *res publica*, du bien commun, qui n'est qu'un des aspects de leur travail, mais par-dessus tout – c'est leur rôle, c'est leur mission – ils sont les *gardiens du langage*, c'est-à-dire de la richesse du langage, de sa liberté, de son étrangeté. » ¹³ Pour Cixous, il y a des façons d'écrire le français qui sont des façons d'écrire un « bon » français, un français correct en établissant des frontières et en défendant à tout prix la nationalité et le nationalisme français. Il y a, d'un autre côté, des façons de « dégrammaticaliser » ou d'

¹¹ Jacques Rancière, *Politiques de la littérature*, Paris : Galilée, 2007, p. 11.

¹² O'Grady, « Guardian of language: an interview with Hélène Cixous ».

¹³ *Ibid.*

« agrammaticaliser » le français, d'en travailler la syntaxe pour en faire un langage ouvert, réceptif, souple, tolérant, intelligent, capable d'entendre les voix des autres dans son propre corps. C'est une grande tradition révolutionnaire de la poésie française – en ce sens, Cixous se place dans l'héritage de quelqu'un comme Rimbaud – une certaine violation des limites, un certain déploiement du langage, et par-dessus tout, un certain travail sur le signifiant et, bien sûr, une attitude nécessairement politique.¹⁴

Cixous décrit le langage comme un pays dans lequel des scènes comparables à ce qui arrive sur la scène sociopolitique se déroulent sur un mode linguistique et poétique : « Les mots sont nos portes vers d'autres mondes. Pour celui qui a tout perdu, un être aimé ou un pays, le langage devient sa terre, son pays. On vit dans le pays du langage. »¹⁵ L'impossibilité de s'enraciner dans un « pays terrestre » nie l'idée d'appartenir à une identité politique prédéfinie ou à une nation :

En Algérie je n'ai jamais pensé que j'étais chez moi, ni que l'Algérie était mon pays, ni que j'étais française. Cela faisait partie de l'exercice de ma vie : je devais jouer avec la question de la nationalité française qui était aberrante, extravagante. [...] C'est la langue française qui m'a conduite à Paris. En France, ce qui est tombé de moi d'abord, c'est l'obligation de l'identité juive. D'une part, l'antisémitisme était incomparablement plus faible à Paris qu'à Alger. D'autre part, j'ai brusquement appris que ma vérité inacceptable dans ce monde était mon être femme. Tout de suite, ce fut la guerre. J'ai senti l'explosion, l'odeur, de la misogynie. Jusqu'ici, vivant dans un monde de femmes, je ne l'avais pas sentie, j'étais juive, j'étais juif. A partir de 1955, j'ai adopté une nationalité imaginaire qui est la nationalité littéraire.¹⁶

La pensée d'Hélène Cixous suppose, écrit Jacques Derrida, « le gage d'un autre langage qui doit à la fois être autre en contresignant ce qu'il écoute et métaphrase en parlant. Et donc [...] laisser arriver quelque chose en parlant de quelque chose, voir en parlant un autre

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, pp. 206–207.

langage au sujet d'un autre langage. »¹⁷ Il s'agit « d'une pensée même de la puissance, une puissance même en acte ». ¹⁸ D'après lui, l'œuvre de Cixous porte sur les façons d'inscrire la vie ou la mort et d'articuler les deux. ¹⁹ Elle privilégie la vie et l'accompagne de son positionnement du côté du fictionnel et du poétique. Le poétique n'est pas pour elle limité au vers. Cela porte sur une délivrance des stigmates sociaux par la libération du langage, à travers l'invention de nouvelles façons de parler et d'écrire, mais aussi de nouvelles façons de voir, d'entendre, de toucher et de goûter. C'est toujours la relation à l'autre, à l'altérité, qui permet une ouverture à l'indécidable et à l'imprévisible. En s'appuyant sur la pensée d'Emmanuel Levinas, Derrida affirme que « la déconstruction est la justice »²⁰ et que la justice est l'expérience de l'indécidable ; être juste c'est avoir conscience de la responsabilité illimitée que l'on a envers l'autre en tant qu'une forme d'existence qui dépasse notre entendement et notre pouvoir. Derrida souligne que l'œuvre de Levinas annonce une mutation dans l'espace géopolitique de la socialité. Cette mutation est juridico-politique, mais elle est principalement une transformation radicale de l'éthique qui se doit de prendre en compte que les exigences de la justice priment sur celles de la connaissance. En fait, il affirme que la justice est indécision ; être juste c'est reconnaître la responsabilité infinie portée pour l'autre, lequel ne peut être ni contrôlé, ni jugé. ²¹ C'est précisément cette expérience de la justice qui nous force à une responsabilité politique qui consiste à reconnaître qu'une décision ne peut être juste ou libre que si elle a été incertaine.

Dans « H. C. pour la vie, c'est à dire... », Derrida examine le rôle de l'*indécidable* en relation avec le *secret*, qui est aux limites du poétique, du rêve et du « réel ». Les secrets et la potentialité de la lit-

¹⁷ Jacques Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », dans Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, p. 127.

¹⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹⁹ Voir en particulier *ibid.*, pp. 13–140.

²⁰ Jacques Derrida, *Force de loi*, Paris : Galilée, 2004, p. 35.

²¹ Voir Jacques Derrida, *De l'hospitalité*, Paris : Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque des Idées », 1997 ; Jacques Derrida, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort*, Paris : Galilée, 1997 ; Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Levinas*, Paris : Galilée, 1997.

térature reposent sur le fait que le secret soit gardé, soit un mystère. Même si une confession ou une révélation se produit, il reste un mystère. Il est impossible de décider s'il est ou non « vrai » ou « exact ». ²² Le secret qui fascine Derrida dans l'œuvre de Cixous et de quelques autres écrivains qui ont sa préférence (par exemple Maurice Blanchot et Paul Celan) est d'une certaine façon inexplicable/indécidable, juste comme « l'autre » dans l'éthique déconstructive. L'analyse de Derrida dans « H. C. pour la vie, c'est à dire... » est en partie l'exploration d'une « dispute » « quasiment interminable » ²³ entre lui et Cixous. Cette dispute porte sur ce que la mort a « en réserve », profondément au sein de la vie elle-même, explique-t-il. Dans cette dispute il affirme devoir constamment lui rappeler « qu'on meurt à la fin, trop vite » :

Elle le sait bien de son côté, qu'on meurt à la fin, trop vite, elle le sait et elle en écrit mieux que quiconque, elle en a bien le savoir, mais elle n'en croit rien. Elle ne croit pas, elle sait, elle est celle qui sait et qui essaie, mais elle n'en croit rien. Et moi je me dis, de mon côté : « Puissé-je la croire, il faudrait que je puisse, oui, que je puisse la croire, là où elle n'en croit rien, quand je lui dis qu'à la fin on meurt, trop vite. » Ou bien, me dis-je encore, « puisse-je comprendre, il faudrait que je puisse penser ce que croire veut dire de son côté où je ne suis pas. [...] C'est-à-dire qu'elle m'apprenne ce que je veux dire quand je dis « il faudrait que je puisse ce que je ne peux pas ». ²⁴

Derrida soutient que l'œuvre de Cixous est écrite au subjonctif, ou même au subjonctif réflexif. La performance, l'événement, ne prennent pas place dans son œuvre au présent mais au subjonctif : « que je puisse » (« puisse-je ») dit le narrateur. Derrida considère ce subjonctif « que je puisse » comme étant plus puissant performativement que la phrase principale de l'ontologie : « C'est ». Derrida écrit : « Cixous teste le pouvoir de ce « que je puisse » dans son écri-

²² Jacques Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris : Galilée, 2003, pp. 26–27.

²³ Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 14.

²⁴ *Ibid.*, pp. 13–14.

ture et en un instant l'impossible devient possible. La réalité accueille la fantaisie et les rêves. »²⁵

Derrida poursuit sa discussion en disant avoir besoin de comprendre ce que « croire » veut dire de son « côté » à elle – là où lui n'est pas. Il aurait besoin d'être capable de comprendre ce qu'il ne peut pas comprendre. Il ne peut pas mais en disant « J'aurais besoin d'en être capable » c'est « comme si » il la croyait et comme si elle avait raison. « Elle sait, dit-il, elle est celle qui sait et fait des expériences, en effet elle écrit mieux sur la mort que la plupart des autres. Elle entretient cette connaissance mais elle n'y croit pas.²⁶ Je ne peux pas la croire, je peux seulement la croire au subjonctif. »²⁷ C'est ainsi que le philosophe Derrida entre sur la scène de la littérature où plus que l'impossible est possible. Le « puisse-je » (puissé-je) des textes de Cixous, ce troublant subjonctif qui n'est ni impératif ni nominatif, dit Derrida, se situe à la limite du possible et de l'impossible. C'est l'espace liminal où sa propre philosophie pourrait être postulée : « Il est nécessaire de penser différemment la possibilité de l'impossible », répète-t-il.²⁸ Cela pourrait sembler être un simple jeu de mots ou une contradiction amusante, mais dans l'esprit de Derrida, c'est un des projets les plus sérieux et les plus importants de notre époque qui est en jeu. Le politique chez Hélène Cixous se faufile à ce niveau, dans ce qui se passe dans la langue et dans ce qui arrive à la langue et par la langue. Il s'agit d'ouvrir sur la possibilité de l'impossible :

Heureusement, il n'y pas que le monde. Au-delà du monde, il y a l'Autre-côté. On peut passer, c'est ouvert ou ça s'ouvre. Heureusement on peut y aller. Où ? Y. Comment ? Il faut une porte. Qui a inventé les portes ? Je

²⁵ *Ibid.*, p. 1.

²⁶ « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 14.

²⁷ *Ibid.*, p. 140.

²⁸ Voir, par exemple, Jacques Derrida, *Fichus*, Paris : Galilée, 2002, pp. 20–21.

dédie ce qui suit aux inventeurs des portes, et d'ensuites, aux anges, aux gens d'Apocalypses, aux anges au secret, aux secrets.²⁹

La scène de l'écriture s'appelle « Y ». Pour écrire, il faut s'y rendre. « J'y vais, dit la voix au début de *L'ange au secret*. Je vais me perdre. »³⁰ Mireille Calle-Gruber écrit à propos de ce lieu : « Y : c'est le lieu que tente de constituer-inventer l'écriture d'Hélène Cixous. Lieu indéfini et infini [...], signe de la croisée, de l'ouverture ».³¹ Cet endroit-lettre est souvent appelé « maison » ; mot où on voit « la différence sexuelle » traverser et retraverser la passerelle de la lettre « i » qui fait lieu de « je » : *maIson* ; « la maison d'hiers »³² (*he/bers*), « ma maison qui est un livre plein de livres ».³³ La « maison » renvoie aussi à Shakespeare et donc au théâtre. Cixous raconte qu'enfant elle se pliait de douleur à voir les violences, les haines et les exclusions dans les rues d'Oran et d'Alger : « Alors je me racontais un mensonge : « Quand je serai grande, je ferai une grande maison pour tout le monde » ».³⁴ Rêve d'enfance, impossible certes, mais qui gagne en puissance à travers son écriture où il est question au fond d'accueil et d'une hospitalité inconditionnelle. C'est notamment au titre de son « inconditionnalité sans souveraineté » que Derrida élit le rêve et le met au cœur de sa philosophie. Le rêve, écrit-il, donne à penser « la possibilité de l'impossible »³⁵ ou comme le souligne Ginette Michaud, le rêve entraîne chez Derrida « des conséquences éthiques, juridiques et politiques ».³⁶

²⁹ Hélène Cixous, « Quelle heure est-il ? ou La porte (celle qu'on ne passe pas) », dans Marie-Louise Mallet (dir.), *Le passage des frontières : Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris : Galilée, 1994, p. 83.

³⁰ Hélène Cixous, *L'ange au secret*, Paris : Des Femmes, 1991, p. 24.

³¹ Mireille Calle-Gruber, « Cixous hors la loi du genre », dans Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, Photos de racines*, p. 149.

³² « Il faut descendre dans la maison d'hiers. Avoir envie de fuir. Aller se coucher. La maison est pleine de fantôme divers » ; Cixous, *L'ange au secret*, pp. 15–16

³³ Hélène Cixous, « Prière d'insérer », *Revirements dans l'antartique du cœur*, Paris : Galilée, 2011.

³⁴ Eric Loret (entretien), « Cixous l'œil nu », *Libération*, 23 septembre 1998.

³⁵ Derrida, *Fichus*, p. 21.

³⁶ Ginette Michaud, « Comme en rêve... ». Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous, Vol. 2, Paris : Hermann Éditeurs, 2010, p. 27.

Le rêve est une constante dans l'œuvre d'Hélène Cixous qui est une scène des « rêvenances », du premier livre à travers les titres *Rêveries de la femme sauvage* (2000), *Rêve je te dis* (2003) et *Hyperrêve* (2006) jusqu'aux parutions plus récentes, notamment *Revivements dans l'antarctique du cœur* (2011). Le rêve n'a point de lieu de consignation comme doit l'avoir une archive, il n'est ni localisable ni matériel, nulle part présent, par contre, il est comme l'archive toujours à venir, toujours déjà transcrit et répété³⁷ ; et pour ce qui est de l'extériorité : le rêve est ouvert à l'extérieur, peuplé par l'autre ; il accueille « la spectralité de tous les esprits et [le] retour des revenants » comme le dit Derrida à propos des rêves dans *Fichus*.³⁸ La voix narrative d'*Or, les lettres de mon père* décrit ainsi son attente du Récit : « Mais quand je reviens dans ma maison à livres chaque année, je tremble de confiance. Reviendra-t-elle ? Reviendrai-je ? Nous retrouverons-nous ? Qui retrouverons-nous ? Ci vivent tant de possibilités. En tremblant d'espérance je pousse la lourde porte je grimpe en haut de la tour, je m'assieds à ma table, j'étale devant moi le désert et j'attends. »³⁹ Notons en passant qu'elle tremble de confiance et d'espérance – et pas de « crainte », comme suggère le titre de l'ouvrage de Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement* (*Frygt og Bæven*), quoiqu'il arrive parfois à la voix narrative chez Hélène Cixous d'éprouver de la peur comme par exemple dans *L'ange au secret* où elle s'est promis de se « laisser guider par les voix qui lui font peur »⁴⁰ ; il y a donc des voix qui ont peur et d'autres qui ont moins peur ou qui feignent de ne pas avoir peur. Il s'agit, en tout état de cause, de croire au récit ou au rêve ; sa « maison à livres » est ouverte... et elle ne sait pas qui va venir, ça peut être n'importe qui. Elle s'expose à l'imprévu : « Qui va me lire ? Qui va élire en moi le lit de

³⁷ Dans *L'Écriture et la différence*, Derrida note à ce propos : « Le texte conscient n'est [...] pas une transcription parce qu'il n'y a pas eu à transposer, à transporter un texte *présent ailleurs* sous l'espèce de l'inconscience. [...] Il n'y a donc pas de vérité inconsciente à retrouver parce qu'elle serait écrite ailleurs. [...] Le texte inconscient est déjà tissé de traces pures, de différences où s'unissent le sens et la force, texte nulle part présent, constitué d'archives qui sont *toujours déjà* des transcriptions ». *L'Écriture et la différence*, Paris : Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, pp. 313–314 (texte souligné par Derrida).

³⁸ Derrida, *Fichus*, p. 36.

³⁹ Cixous, *Or, les lettres de mon père*, p. 11.

⁴⁰ Cixous, *L'ange au secret*, p. 95.

sa résurrection ? Qui va mugir en jetant ses os réveillés dans ma couche rêveuse ? »⁴¹ Le « moi » est un « lit » ouvert à tous les revenants, comme le rêve. L'hospitalité est sans réserve, elle souhaite « évidemment » ses « préférés » mais « pourvu que la tourbe et la vermine »⁴² reviennent, elle ne les rejettera pas. La locution « pourvu que » tremble légèrement entre les deux significations : « espérons que » et « si » ou « à condition que » et trahit donc une petite peur qui naît malgré tout.

Cette question de l'hospitalité au seuil du livre se pose depuis ses premiers livres. Dans sa fiction *Révolutions pour plus d'un Faust*, qui porte toute entière sur la dialectique de l'histoire et de la représentation, la narratrice constate au début du livre : « L'histoire est un concept sans noyau. Restent les restes et orbites et les traces des courses et des siècles ». ⁴³ Puis s'ensuit la recherche éperdue de ces traces et de ces restes et enfin arrive le peuple. La recherche des *Révolutions* se refait à chaque recommencement. Une fois dans la « maison inconnue »⁴⁴ d'un nouveau livre, la porte s'ouvre et le texte se peuple du peuple, il fait « le plein du monde »⁴⁵, le « plein des voix »⁴⁶ ; arrive « Nimporte qui »⁴⁷, la « vermine »⁴⁸, la « tourbe »⁴⁹ ; les « peuples sous la pierre sans [qui] je ne connaîtrais pas les passions contraires, ni l'ennui, ni la honte dans sa nudité, ni l'aversion »⁵⁰ ; « le peuple des peuples humains ». ⁵¹ Et qu'est-ce qu'ils veulent les peuples ? La réponse est simple : Une place dans le

⁴¹ Cixous, *Or, les lettres de mon père*, p. 13.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Hélène Cixous, *Révolutions pour plus d'un Faust*, Paris : Le Seuil, 1975.

⁴⁴ Hélène Cixous, *Jours de l'an*, Paris : Des femmes, 1990, p. 5.

⁴⁵ Hélène Cixous, *Le troisième corps*, Paris : Grasset, 1970, p. 56

⁴⁶ Cixous, *Jours de l'an*, p. 5.

⁴⁷ Cixous, *L'ange au secret*, p. 17.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁹ Hélène Cixous, *Or, les lettres de mon père*, Paris : Des femmes, 1997, p. 13. Elle mentionne aussi la « tourbe » sur cette même page.

⁵⁰ Cixous, *L'ange au secret*, p. 20.

⁵¹ Hélène Cixous, *Révolution pour plus d'un Faust*, Paris : Seuil, 1975, p. 12 et 176. Voir aussi « Voilées d'Humanité », texte d'Hélène Cixous paru dans *Réver Croire Penser autour d'Hélène Cixous*, Paris : Champagne première, 2010.

nouveau livre. Le politique s'inscrit chez Hélène Cixous à un niveau poét/hique, là où le poétique et l'éthique vont du même pied.⁵²

Du féminin, de la différence sexuelle et des résistances

Le « féminin » et la « différence sexuelle », dans la pensée et l'écriture d'Hélène Cixous, soulèvent des problèmes centraux quant aux questionnements sur le rapport de l'écrivain à l'histoire, les ressorts de la création littéraire ainsi que les résistances politiques et culturelles. Cixous prend en compte la différence sexuelle comme moyen de déplacer les limites de nos représentations et de nos systèmes de pensée. Les différences sont revendiquées, explorées et cultivées. La question de la différence sexuelle interroge et met en cause des valeurs et des assises qui se sont toujours voulues sans ambiguïté. Elle se pose donc autant sur le plan sociopolitique que sur le plan littéraire et poétique. Dans le champ de l'écriture, la différence sexuelle n'est pas à voir (comme selon la théorie freudienne où « l'anatomie c'est le destin »⁵³) mais à lire : « Le visible ne fait pas la différence, écrit Hélène Cixous, [la différence] est notre lecture [et] comme toute lecture, elle varie, entre nous, entre moi, intérieurement à moi, à moi(s) ». ⁵⁴

Dans un entretien avec Jacques Derrida intitulé « L'autre est secret parce qu'il est autre », il souligne que la remise en question du phallogocentrisme est un « geste politique, une opposition ou une résistance politique ». Et, à propos de la différence sexuelle, il dit : « Je parle surtout, depuis longtemps, des différences sexuelles, plutôt que d'une seule différence – duelle et oppositionnelle – qui est en effet, avec le phallogocentrisme, avec ce que je surnomme aussi le « phallogocentrisme », un trait structurel du discours philosophique qui aura prévalu dans la tradition. La déconstruction passe en tout

⁵² Voir notamment les écrits de Mireille Calle-Gruber sur « l'écrire-penser » et « l'esthét(h)ique », Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, Photos de racines*, pp. 137–148.

⁵³ Hélène Cixous, « Sorties », *La Jeune Née*, livre coécrit avec Catherine Clément, Paris : Christian Bourgois, 1975, pp. 150–151.

⁵⁴ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 62.

premier lieu par là. Tout y revient. »⁵⁵ Hélène Cixous aime appeler la Différence Sexuelle : « la D.S. », ce qui donne grâce à l'homonymie « la déesse ». Pour elle, il s'agit d'un mouvement : « c'est toujours entre les deux qu'elle (se) passe ».⁵⁶ Ce qui l'intéresse ce sont « ses voyages [...], son mouvement d'un corps ou d'un côté, d'une côte (comme dirait Proust) à l'autre ».⁵⁷ L'importance de la différence sexuelle s'impose dans son œuvre comme un des enjeux essentiels de notre époque : « Dire que je crois à la différence sexuelle est un énoncé qui a pris, avec les décades qui se sont écoulées, une sorte de valeur politique, d'autorité d'autant plus insistante qu'elle est déniée par énormément de gens ».⁵⁸

Hélène Cixous a introduit le concept « écriture féminine », à un moment historique daté⁵⁹, pour désigner un mouvement visant à re-

⁵⁵ « L'autre est secret parce qu'il est autre », propos recueillis par Antoine Spire, *Le monde de l'éducation*, no. 294, septembre 2000.

⁵⁶ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 62.

⁵⁷ Loret, « Cixous l'œil nu ».

⁵⁸ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 61.

⁵⁹ Comme elle le souligne dans son entretien avec Mireille Calle-Gruber, dans *Photos de racines*, p. 15. Dans les mêmes années où Hélène Cixous introduit la notion de l'écriture féminine, plusieurs femmes témoignent de la nécessité d'un autre « parler », d'une autre manière d'écrire qualifiée de « féminin ». Parmi elles : Marguerite Duras, Xavière Gauthier, Marie Cardinal, Annie Leclerc, Chantal Chawaf, Jeanne Hyvrard et Monique Wittig. « Toute femme qui veut tenir un discours qui lui soit propre, ne peut dérober à cette urgence : inventer la femme », dit Annie Leclerc dans *Parole de femme : Annie Leclerc, Parole de femme*, Paris : Grasset, 1974, p. 8. La philosophe Luce Irigaray était parmi celles qui ont répondu à cette urgence. Sa vision de l'écriture du féminin rejoint celle d'Hélène Cixous par l'importance accordée au corps et à la subversion. Dans *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Irigaray situe la sexualité des femmes dans la totalité de leurs corps : leurs organes sexuels sont composés de différents éléments et leur jouissance est multiple, plurielle. « Parler femme », selon Luce Irigaray, c'est reproduire la duplicité, la contiguïté et la fluidité de la morphologie des femmes et l'énergie qui provient d'elles. Quoiqu'elle considère impossible de décrire ce « parler femme » comme Hélène Cixous, elle le fait ainsi : « Ce « style », ou « écriture », de la femme met plutôt feu aux mots fétiches, aux termes propres, aux formes bien construites. Ce « style » ne privilégie pas le regard mais rend toute figure à sa naissance, aussi tactile. Elle s'y re-touche sans jamais y constituer, s'y constituer en quelque unité [...] Son « style » résiste à, et fait exploser, toute forme, figure, idée, concept, solidement établis » ; Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'est en pas un*, Paris : Minuit, 1977, p. 76. Selon Julia Kristeva, la lutte des femmes peut être théorisée de la même manière que les autres luttes contre les structures du pouvoir centralisé. Elle définit la « femme » en termes de position et non en termes d'essence et la situe en dehors de la nomination et des idéologies. Cette position marginale de la femme résulte de l'ordre phallogentrique et non d'un quelconque destin naturel. La « signifiante » est une question topologique, d'après Julia Kristeva ; elle est le fait de l'interaction entre le sémiotique et le symbolique. La contiguïté du sémiotique (qui ne connaît pas d'opposition sexuelle) doit être interrompue et refoulée pour la formation du sujet et son entrée dans l'ordre symbolique. Le sémiotique et

trouver la place de la femme dans l'Histoire dont elle avait été exclue. Elle dit être « sortie de [sa] terre » à cause « des agressions idéologiques toutes d'intolérance ». Elle a choisi d'utiliser le terme « féminin » tout en lui préférant le concept « différence sexuelle, parce que la femme comme le féminin étaient (comme ils le sont encore aujourd'hui quoique différemment) systématiquement « expulsés » de la scène historique et socio-politique. Il ne s'agissait pas seulement pour elle de faire entrer ou mettre en scène le féminin mais plus encore de faire qu'il fasse sa scène, son théâtre, son autre monde. Bien que ce geste ait été politique et peut-être même « militant », il rappelle le travail qu'elle fait dans son écriture poétique (qui est sa « terre » d'élection) pour inscrire les marques du féminin dans le langage. La pensée sur l'écriture féminine, sur le rapport des femmes à l'écriture, s'élargit chez Hélène Cixous à un questionnement de la différence sexuelle tant dans le domaine littéraire, intellectuel et politique. L'écriture féminine est « à la fois une théorisation et une expérimentation », comme le note Françoise van Rossum Guyon dans *Le cœur critique*.⁶⁰ Pour Cixous, l'écriture féminine travaille la différence ; elle mine la logique patriarcale dominante, défait les oppositions binaires et dynamise le jeu libre du signifiant. Dans *La Jeune Née*, elle souligne d'abord l'impossibilité de la définir pour, ensuite, en donner une définition dont les linéaments demeurent pourtant vagues :

Impossible à présent de définir une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mais elle excèdera toujours le discours qui régit le système phallogénique ; elle a et aura lieu ailleurs que dans les territoires subordonnés à la domination philosophique-théorique. Mais on peut commencer à parler.

la « femme » (qui est, d'après Kristeva, plus une instance qu'un sexe) ont en commun leur marginalité ; la « femme » étant marginalisée par la patriarchie, et le sémiotique par la structure symbolique du langage. D'après Julia Kristeva, il n'y a pas de différence féminine essentielle dans le langage. Mais la position marginale des femmes dans l'ordre symbolique peut éventuellement, dit-elle, les rapprocher de l'énergie pré-linguistique. Celle-ci est subversive et corporelle et fait pression sur le pouvoir et le langage symbolique. Voir Julia Kristeva, « La femme, ce n'est jamais ça », *Tel Quel* 59 (automne)/1974.

⁶⁰ François van Rossum-Guyon, *Le cœur critique, Butor, Simon, Kristeva, Cixous*, Amsterdam : Rodopi, 1997, p. 154.

A désigner quelques effets, quelques composantes pulsionnelles, quelques rapports de l'imaginaire féminin au réel, à l'écriture.⁶¹

Et Cixous en parle parce qu'elle croit que « [t]outes les façons de penser autrement l'histoire [...] ont une efficacité.⁶² L'écriture féminine fait apparaître le fonctionnement de l'économie libidinale dite « féminine » qui n'est pas soumise à la loi et au symbolique et qui n'a pas refoulé le corps. Cette économie est, contrairement à l'économie dominante et « appropriante », ouverte au don, au partage et à l'autre. L'écriture du féminin substitue l'amour à la domination et le corps vivant à la mort. Elle se veut subversion capitale :

Je soutiens, sans équivoque, qu'il y a des écritures *marquées* ; que l'écriture a été jusqu'à présent, de façon beaucoup plus étendue, répressive, qu'on le soupçonne ou qu'on l'avoue, gérée par une économie libidinale et culturelle – donc politique, typiquement masculine – un lieu où s'est reproduit plus ou moins consciemment, et de façon redoutable car souvent occulté, ou paré des charmes mystifiants de la fiction, le refoulement de la femme ; un lieu qui a charrié grossièrement tous les signes de l'opposition sexuelle (et non de la différence) et où la femme n'a jamais eu sa parole, ceci étant d'autant plus grave et impardonnable que justement l'écriture *est la possibilité même du changement*, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles.⁶³

« Rien au monde me fait autant horreur que cela », répond Nathalie Sarraute, interrogée par Isabelle Huppert, sur la spécificité d'une littérature féminine. Désigner une écriture comme féminine, selon Nathalie Sarraute, serait la traiter de mauvaise, de faible, la disqualifier. Elle ne pense pas « une seconde » que l'écriture de Virginia Woolf est « féminine » : « Virginia Woolf et Emily Brontë me font autant d'impression, dit-elle, qu'un écrivain homme. »⁶⁴ Dans une émission radiophonique, « Le Carnet d'or », diffusée au mois de

⁶¹ Cixous, « Sorties », *La Jeune Née*, pp. 169–170.

⁶² *Ibid.*, p. 152.

⁶³ Hélène Cixous, « Le Rire de la Méduse », *L'Arc* 61/1975, p. 42. Les italiques sont de Cixous.

⁶⁴ Propos recueillis par Isabelle Huppert : « Rencontre – Nathalie Sarraute », *Cahier du cinéma* 477/1994, pp. 9–10.

septembre en 2011 par France Culture, trois femmes françaises écrivains, Delphine de Vigan, Marie Darrieussecq et Céline Minard, réagissent de façon identique à Sarraute mais dix-sept années plus tard. Cette constance montre que les expressions « littérature féminine » et « écriture féminine » sont politiquement délicates et provoquent toujours des réactions, des résistances, très fortes.⁶⁵ Nathalie Sarraute et les auteurs interrogées sur le sujet dans « Le Carnet d'or » semblent dénoncer dans les entretiens cités ci-dessus la manie de certains critiques et lecteurs à retrouver, dans les textes écrits par des femmes, des traits typiquement féminins et si éminemment identifiables que l'on ne saurait douter de la détermination du sexe de l'auteur. Réduire la littérature féminine à une référence normative, à une sorte de « modèle femelle », c'est reprendre la conception traditionnelle et patriarcale de la femme basée sur les oppositions binaires. Il est évidemment fallacieux d'affirmer que les écrivains-femmes aient une préférence naturelle pour des thèmes comme la maternité, l'accouchement et la sphère domestique. Il faut pourtant dire que ce type de critique discriminatoire était rare et l'est encore plus aujourd'hui. Mais, dire, comme Nathalie Sarraute, qu'une écrivain-femme fait *autant d'impression* qu'un écrivain-homme, n'est-ce pas d'une certaine manière se référer à un modèle préexistant comme étant le seul valable ? Une femme qui écrit bien vaut-elle donc bien un homme ? Posons la question différemment avec Luce

⁶⁵ Le directeur de l'émission a posé la question suivante à Delphine de Vigan, Marie Darrieussecq et Céline Minard : « La question de littérature féminine ou d'écriture féminine qui prendrait enfin la parole, qu'est-ce que ça vous inspire ? » Marie Darrieussecq y répond la première en disant qu'elle ne pense pas qu'« il y a une écriture féminine parce qu'il n'y a pas une écriture masculine ou alors il faut se mettre d'accord qu'il y a une masculine d'abord puis une écriture féminine qui vient s'encastrier là-dedans. S'il y a une écriture féminine c'est *très, très embêtant* pour nous parce que ça nous *ghettoïse*, ça nous *minorise*. C'est pour ça que moi je me méfie de ces mots-là. Après il y a peut-être des thèmes féminins mais si vous prenez Balzac, *Les Mémoires de deux jeunes mariées*, il écrit des pages sur l'allaitement, sur la maternité extraordinaires à la première personne, lettres fictives. Donc voilà, il faudrait des heures pour parler de ça mais on est tous déguisés en hommes et en femmes, c'est ce que je pense fondamentalement. » Delphine de Vigan, auteur du roman *Rien ne s'oppose à la nuit*, répond aussi de cette façon extrêmement négative : « Non, je ne crois pas *du tout* à ça non plus. En plus quand on utilise cette expression, il y a derrière des *sous-entendus* de *sentimentalisme*, de *niaiseries*. Effectivement tous les thèmes liés à la maternité mais d'une manière cocue, j'ai envie de dire et moi *ça me hérise pas mal*. Parce que je crois précisément comme le dit Marie que les hommes savent très bien écrire ça et que les femmes savent très bien écrire ce que c'est d'être un homme aussi « Le Carnet d'or », le magazine littéraire de *France Culture* dirigé par Augustin Trapenard, diffusé le 3 septembre 2011. C'est nous qui transcrivons l'émission et qui soulignons.

Irigaray : qu'est-ce qui distingue une bonne littérature d'une mauvaise ? Dans un texte qui date de la même époque que la formulation d'Hélène Cixous du concept *écriture féminine*, Irigaray écrit : « Si tu/je hésite à parler, n'est-ce pas que nous avons peur de ne pas bien dire ? Mais quoi serait bien ou mal ? Quelle hiérarchie, subordination, nous brimerait là ? Nous briserait là ? Quelle prétention à nous élever dans un discours plus valable ? L'érection n'est pas notre affaire. »⁶⁶

Nous privilégions, comme le fait Hélène Cixous, une autre question qui nous semble plus intéressante et même fondamentale, à savoir : d'où écrit-on ? Sa façon de poser la question de la femme et de la différence en termes de « lieu » et d'« espace », dans ses articles des années soixante-dix est de caractère éminemment théâtral. On y retrouve une « scène », des « acteurs », du « corps », des « personnages » historiques et mythiques ; des « rôles », des « actes », des « entrées » et des « sorties ». Sa « définition » de l'écriture féminine, qui se présente comme une histoire mythico-poétique de l'avènement de la femme (de la *Jeune Née*) à l'écriture, part du principe que l'écriture féminine s'inscrit dans un lieu autre, le lieu du féminin : « en cet autre lieu qui dérange l'ordre social [...] « lieu » de l'intransigeance et de la passion ».⁶⁷ Le sexe de l'auteur ne détermine pas le lieu d'où il écrit mais sa position par rapport aux normes et aux modèles dominants. Mais pourquoi « lieu » ? Parce que, dans l'Histoire, les femmes n'ont pas été acceptées sur les territoires masculins ; elles ont toujours été rejetées sur les bords, aux marges du discours dominant. Ces « exclues de l'intérieur »⁶⁸ finissent donc nécessairement par parler d'ailleurs pour dire l'autre vérité, la vérité de l'autre.

⁶⁶ Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 212.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 180–181.

⁶⁸ Voir Marcelle Marini : « A force de se (dé)battre avec le Discours, en ce point d'ancrage vacillant ou insoutenable que l'on réserve aux femmes, sauf à leur dire qu'elles sont « comme » des hommes, cette exclue de l'intérieur finit par parler d'ailleurs » ; *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*, Paris : Minuit, 1977, p. 63.

Les « résistances-méconnaissances »⁶⁹ quant aux termes « féminin » et « écriture féminine » (mais aussi par rapport à l'histoire politique, culturelle et littéraire de ces termes) mentionnées ci-dessus sont emblématiques des formes de résistances qu'a rencontrées l'œuvre d'Hélène Cixous. Ceci vaut pourtant moins pour son théâtre que pour ses fictions et ses écrits sur le féminin et la différence sexuelle – peut-être en raison de l'exigence au théâtre d'une réception plus directe, d'une plus grande perceptibilité et de lisibilité.⁷⁰ Hélène Cixous a noté, elle-même, dans un article intitulé « L'auteur entre texte et théâtre » qu'au début, elle « ignorai[t] le drame de la réception », qu'elle avait été dans « une liberté tout à fait sauvage », mais une fois consciente de la censure, elle dit y avoir « résisté de toute sa force » : l'interdit, elle dit le travailler, le réinscrire : « j'inscris une protestation contre l'interdit ». ⁷¹ Elle transcrit ainsi les résistances à son œuvre dans son œuvre, qui par là même, résiste. Dans son article « H. C. pour la vie, c'est à dire... », Derrida identifie les résistances à l'œuvre d'Hélène Cixous et les regroupe en quatre « mises à l'épreuve » auxquelles sera soumis le futur chercheur qui s'attacherait à étudier l'œuvre de Cixous. Selon Derrida, l'œuvre de Cixous pourra, dans le futur, servir « d'analyseur des conditions de sa propre méconnaissance » ; « de voyant, car [elle] veille comme un voyant, pour qui chercherait à identifier ces résistances et à en rendre compte. De façon quasi scientifique. »⁷² Parmi les résistances que Derrida identifie déjà, il place en premier lieu l'événement poétique, le fait que son œuvre reste en quelque sorte « intraduisible en français », mais il mentionne, pratiquement aussitôt, « la force armée de la misogynie et du phallogocentrisme

⁶⁹ C'est Derrida qui utilise ce terme pour désigner les résistances que rencontre l'œuvre d'Hélène Cixous dans son article « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 122.

⁷⁰ Selon Ariane Mnouchkine : « Le théâtre, c'est l'instant. Ce qui n'est pas ressenti au théâtre à tel instant, c'est fini ! Ça ne le sera plus jamais, ce n'est pas un bouquin de philosophie sur lequel on peut encore et encore revenir. Au théâtre, on ne revient pas. [...] Il y a une patience dans la littérature qui n'est pas au théâtre ». Voir Judith Miller : « Écrire pour le Soleil : entretien » (débat avec la participation d'Ariane Mnouchkine, Hélène Cixous, Judith Miller, Jean-Jacques Lemêtre et Juliana Carneiro da Cunha) *Rêver, croire, penser, autour d'Hélène Cixous*, Paris : CampagnePremière, 2010, p. 271.

⁷¹ Hélène Cixous, « L'auteur entre texte et théâtre », *Hors cadre* 8(printemps)/1990, p. 37.

⁷² Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 124 et p. 121.

[...] qui ne feint parfois d'échapper à ce vieux programme que pour l'aggraver et capitaliser ses bénéfiques, opération qui peut trouver ses stratégies et parmi les hommes et parmi les femmes. »⁷³

Conclusion

Pour Emmanuel Lévinas, il faut « redonner vie aux livres » afin de retrouver le chemin d'une intériorité bafouée par l'histoire, d'une intériorité qui, souvent, constitue le seul rempart contre la barbarie.⁷⁴ Lévinas trouve un accès à cet intérieur dans les textes juifs et en particulier la *Bible* qu'il définit comme « le livre par excellence ». Dans son œuvre, depuis les premiers livres et à travers tous les genres qu'elle pratique, ses fictions, ses pièces de théâtre et ses travaux théoriques, Hélène Cixous reprend des textes anciens, à des fins de déconstruction et de restructuration. Sa fréquentation du fond traditionnel se fait dans l'écart – c'est-à-dire dans un espacement de réflexion, dans une distance généreuse. Le lieu de la relecture et de l'écriture est, pour Cixous, un lieu de partage – de compagnonnage, de transmission et des passages. Elle reprend les chemins des livres, des contes, des légendes, des mythes, bref de tous ces textes qui constituent notre héritage culturel – pour y trouver un « ailleurs ». Elle va à la recherche de ce que l'histoire interdit, n'admet pas ou exclut – le rêve, les femmes, le féminin, les différences sexuelles.⁷⁵ Repenser l'histoire, pour elle, c'est exposer un autre passé et un autre avenir ; c'est lui appliquer une force transgressive, une « puissance du fantasme ».⁷⁶ La relecture se présente ainsi comme un mouvement, une sortie de l'ancienne Histoire pour arriver dans un lieu autre. Elle élit et elle est *é-lue* par des textes qu'elle accueille au sein de son écriture mais sur lesquels elle opère ensuite des ren-

⁷³ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁴ Emmanuel Lévinas, *Noms propres*, Paris : Le livre de poche, 1997, p. 180.

⁷⁵ Voir : « Mais je vais du côté de ce qui n'existe que dans un ailleurs, et je cherche, pensant que l'écriture a des ressources indomptables [...] Que l'écriture c'est ce qui est en rapport avec le non-rapport ; que ce que l'histoire interdit, ce que le réel exclut ou n'admet pas, peut s'y manifester ; de l'autre ; et le désir de la garder en vie » ; Cixous, « Sorties », *La Jeune Née*, p. 136.

⁷⁶ Cette expression, nous l'empruntons à Jacques Derrida qui dit avoir eu le souffle coupé à sa première lecture d'Hélène Cixous par « la vitesse, la force transgressive, la puissance de vérité du phantasme, son analyse acharnée, le jeu sérieux avec les multiples identités sexuelles » ; Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 131.

versements et des transformations. Il s'agit de rêver d'un « peut-être », d'un monde jamais connu, d'une histoire qui trancherait avec la vieille histoire fatigante et fatiguée.⁷⁷

Pólitík í skrifum Hélène Cixous Kynjamunur, draumar og andspyrna

Hið pólitíska í skrifum Hélène Cixous á sér stað í sjálfu tungumálinu, í opnun hins setningafræðilega rýmis gagnvart einhverju sem gæti átt sér stað. Það varðar ekki aðeins stjórnámál heldur bókmenntirnar sem fyrirbæri, skrifin sem athöfn og tengsl þeirra við lífið sem slíkt. Hér er því ekki um að ræða afstöðu höfundarins til atburða á sviði samtímasögu eða stjórnamála heldur að skrifin séu í sjálfum sér og í grundvallaratriðum pólitísk. Í þessari grein er fjallað um tengsl milli hins ljóðræna, hins pólitíska og kynjamunar í verkum Cixous með hliðsjón af heimspeki Jacques Derrida og varpað er ljósi á andstöðuna sem þessi tengsl vekja en einnig mótspyrnuna eða breytingamáttinn sem þau fela í sér.

Lykilord: Pólitík, bókmenntir, kynjamunur, draumar, andspyrna

The political in Hélène Cixous's writings Sexual difference, dreams and resistance

The political in Hélène Cixous's writings is embedded in the language itself; in the opening of a *metaphrastic* space that allows something to happen or makes something happen. Hence, its meaning is not confined to actual politics, but refers to literature itself, the act of writing and the relationship of both phenomena to life in general. In other words, the essence of the political is to be found in the writing itself and the author's view on contemporary history or po-

⁷⁷ Derrida utilise ces qualificatifs dans un passage de *Politiques de l'amitié* où il parle de la « belle tentation » qu'un « rêve survit d'une amitié inusable », par-delà toutes les dialectiques aux expériences inéluctables et par delà les fatales synthèses; la tentation d'une « aimance hyperbolique » qui trancherait avec « toute l'histoire du politique, cette histoire vieille, fatigante et fatiguée, cette histoire épuisée » ; Jacques Derrida, *Politiques de l'Amitié*, Paris : Galilée, 1994, p. 245–246.

litics is not the issue. This article explores the relationship between the poetic, the political, and sexual difference in the works of Cixous with reference to Jacques Derrida's philosophy. The intention is to show the degree of opposition, resistance, and transformative potential these writings generate.

Keywords: The political, literature, sexual difference, dreams, resistance