

La Liberté éclairant la littérature

Marta Segarra

Chaque livre publié par Hélène Cixous, avec une abondance et une régularité admirables depuis 1967¹, est un corollaire de ceux qui le précèdent, dans le sens qu'il en est un « prolongement », une « suite logique » ou « naturelle » – les significations les plus habituelles que prend le mot « corollaire » –, conformant progressivement un ensemble organique et cohérent. C'est ainsi que l'auteure elle-même, comme ses critiques, peuvent parler, au singulier, du « Livre » qu'elle écrit, parfois aussi du « Livre-Que-Je-N'écris-Pas », mais qui s'écrit par bribes, par épisodes, de livre en livre ou de pétale en pétale.

Le mot « corollaire » peut en effet être également rapporté à la « corolle », la partie de la fleur formée par les pétales : Hélène Cixous le fait dans *Corollaires d'un vœu*², dont elle affirme qu'il est « un pétale détaché de la Fleur », c'est-à-dire de ce « Livre-Que-Je-N'écris-Pas », qui résume et contient paradoxalement tous les textes qu'elle a écrits ainsi que ceux qu'elle écrira ou pourrait

1. Hélène Cixous, *Le Prénom de Dieu*, Paris, Grasset, 1967.

2. Ead., *Corollaires d'un vœu. Abstracts et brèves chroniques du temps. II*, Paris, Galilée, 2015.

écrire. Cette « Fleur » se construit graduellement ou, au contraire, libère petit à petit ses « petits pétales puissants », « gorgés de sens »³. C'est en ce sens que nous pouvons qualifier cette œuvre de « cathédrale-livre » ; se référant à d'autres écrivains, Cixous commente ainsi : « Et parfois tous les volumes d'une œuvre presque complète comme celle de Proust aboutissent à un désir poignant de cathédrale-livre⁴ », expression qui pourrait aussi être lue comme « cathédrale *libre* », en allusion à la liberté absolue que prend l'auteure avec les conventions littéraires, ce qui rend son œuvre inclassable.

Comme pour tous les écrivains, il y a eu néanmoins des tentatives de classer logiquement les textes d'Hélène Cixous : par genre, d'abord, puisque nous pouvons bien y distinguer des « pièces de théâtre », des livres de « fiction » et des « essais ». Si cette distinction se tient pour le théâtre, il est souvent difficile de faire la part chez Cixous entre la fiction et l'essai. Un volume comme *L'Amour du loup*⁵ peut être lu comme un essai commentant l'œuvre de Tsvetaïeva et de Pushkin, mais aussi comme un texte littéraire et même poétique en soi, au-delà de ses références à d'autres écrivains. Déjà *Le Rire de la Méduse*⁶, publié pour la première fois en 1975, un des textes les plus lus et traduits de Cixous, était une combinaison inédite de manifeste politique et de poésie.

Il y a aussi eu des essais de classification de l'œuvre d'Hélène Cixous basée sur des critères stylistiques ou formels, signalant que ses premiers textes narratifs (comme par exemple *Dedans*, prix Médicis 1969⁷, ou *Partie*⁸) sont « expérimentaux », et donc « hermétiques », dans le sens que leur lecture est semée

3. Ead., « Présentation » [http://www.editions-galilee.fr/ff/index.php?sp=liv&livre_id=3444#].

4. Ead., *Défions l'augure*, Paris, Galilée, 2018, p. 94.

5. Ead., *L'Amour du loup – et autres remords*, Paris, Galilée, 2003.

6. Ead., « Le rire de la Méduse », *L'Arc*, n° 61, dans le dossier « Simone de Beauvoir et la lutte des femmes », 1975, p. 39-54 ; rééd. dans Ead., *Le Rire de la Méduse – et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010.

7. Ead. *Dedans* [Paris, Grasset, 1969], Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1986.

8. Ead., *Partie*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1976.

d'obstacles, et que cela aurait changé à partir de la fin des années 1990 (notamment à partir d'*Or*⁹). C'est alors que 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*¹⁰..., récit capable de rendre poétiquement l'expérience, aussi douloureuse que partagée, de la mort de la mère. Ce critère autobiographique ou autofictionnel s'est vu apparemment appuyé par la parution de deux « chapitres » d'une série intitulée *Abstracts et Brèves Chroniques du temps*¹¹, en 2013 et 2015, qui font référence à des épisodes de la vie de l'auteure et à des personnages réels qu'elle a côtoyés, comme l'écrivain mexicain Carlos Fuentes.

La fidélité d'Hélène Cixous à certaines maisons d'éditions a encore été utilisée comme un outil taxinomique : après une première étape de découverte et de succès chez de grandes maisons d'édition parisiennes (Grasset, Le Seuil, Gallimard...), Cixous a souhaité d'être publiée chez les éditions Des femmes, créées et dirigées par Antoinette Fouque, un choix politique qui a en effet marqué la réception de son œuvre, jugée alors « féministe » et donc censée ne s'adresser qu'aux femmes – ou encore à quelques femmes... Le passage chez Galilée en 2000, avec deux ouvrages qui transposent littérairement l'enfance et la jeunesse de l'auteure, passées en Algérie¹², coïnciderait avec cette supposée *ouverture* formelle et narrative.

Ceux qui se sont adonnés à ces tentatives de classification – signifiant un vrai *rangement* d'une écriture infiniment plus complexe, riche et multiple – se sont fourvoyés. En réalité, l'œuvre d'Hélène Cixous, à l'image de cette fleur qui laisse tomber un à un ses pétales, possède une cohérence imaginaire et

9. Ead., *Or. Les lettres de mon père*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1997.

10. Ead., *Homère est morte...*, Paris, Galilée, 2014.

11. Ead., *Abstracts et Brèves Chroniques du temps. I. Chapitre Los*, Paris, Galilée, 2013 ; et *Corollaires d'un vœu. Abstracts et Brèves Chroniques du temps. II, op. cit.*

12. Ead., *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*, Paris, Galilée, 2000 ; et *Le Jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, 2000.

idiomatique qui n'est pas le fruit de la préméditation, mais qui s'est révélée, de façon de plus en plus éclatante, au fur et à mesure que cette œuvre se déployait dans toute sa splendeur.

Prenons par exemple un des derniers livres de Cixous, *Défions l'augure*, qui n'est pas un simple « pétale » de plus, mais un « corollaire » qui contient tous les livres qui l'ont précédé et qui à la fois les prolonge, dans un acte de liberté suprême, acquise de haute lutte après cinquante ans de carrière et plus de quatre-vingts ouvrages publiés. La liberté y est prise avec le temps (de façon à ce que le passé, le présent et l'avenir, plus que de se succéder, se superposent et parfois se confondent, car nous sommes dans « le Bâtiment du Temps¹³ » et nous passons d'étage en étage comme dans les ascenseurs ultrarapides des gratte-ciels new-yorkais), avec l'espace (le livre commence à Manhattan mais *en même temps* il est à Montaigne, à Arcachon, à Osnabrück, à Oran, à Johannesburg et – entre autres – à Bacharach, une nouvelle ville qui s'ajoute à celles qui conformaient déjà la planète connue des lecteurs de Cixous), avec les personnages (parfois, la mère est la fille, Isaac c'est William – Shakespeare –, la chatte est l'amant ou peut-être l'inverse...), avec la langue et les langues (comme dans les livres précédents, celui-ci est écrit en plusieurs langues, l'anglais et l'allemand surtout mais aussi le latin), avec le récit enfin, qui ne procède pas toujours par associations logiques (c'est le « livre des interrupteurs¹⁴ ») mais s'interrompt à la moitié d'une phrase, parfois d'un mot. *Défions l'augure*, suivant le même chemin que *Jacques le fataliste et son maître* ainsi que d'autres romans du XVIII^e siècle qu'Hélène Cixous admire et glose dans son séminaire¹⁵ tel que *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, se défie des conventions, des usages, des modes, des critiques, des universitaires (« fréquenter les kolloks, c'est mauvais pour toi, on

13. Ead., *Défions l'augure*, *op. cit.*, p. 49.

14. *Ibid.*, p. 83.

15. Hélène Cixous tient un séminaire depuis les années 1970, d'abord à l'université de Vincennes et aujourd'hui à la Maison Heinrich Heine-Fondation de l'Allemagne, sous les auspices du Collège international de Philosophie.

t'enterre vivant¹⁶ », dit la mère de la narratrice) et des lecteurs conventionnels, toujours à la recherche, parfois cachée sous d'autres intentions plus avouables, du *best-seller* : « tu pourrais faire des best-sellers », suggère encore la mère, tandis qu'un autre personnage ajoute : « tu es déjà assez illisible comme ça, pense à ton lecteur, Osnabrück c'était déjà beaucoup, c'est comme Cixous, tout ça est escarpé, abrupt, étrange pour ne pas dire étranger »¹⁷.

Le Livre s'auto-commente aussi, partant dans tous les sens, comme un géant ou plutôt une géante capable de tout embrasser, telle la déesse égyptienne Nut. Une image du Livre peut-être plus fidèle à l'auteure serait celle d'une tour : *Défions l'augure* constituerait ainsi une « Tour de la liberté », qui pourrait se placer aux côtés de sa *twin*, la « Statue of Liberty » que la France a offerte aux États-Unis et qui ouvre les bras aux personnes débarquant au « Paradis » américain. Le nom qu'a donné à cette statue Emma Lazarus, une poétesse juive qui lui a consacré un texte reproduit en partie à la base du monument, est celui de « Mother of Exiles », « Mère des exilés ». Ce poème dit : « [...] Give me your tired, your poor, / Your huddled masses yearning to breathe free, / The wretched refuse of your teeming shore. / Send these, the homeless, tempest-tossed to me / I lift my lamp beside the golden door¹⁸ ! », des mots qui pourraient s'appliquer à l'œuvre d'Hélène Cixous.

Par cette image de la tour, centrale dans *Défions l'augure* – qui évoque l'effondrement des Twin Towers de New York en 2001 –, ce récit publié en 2018 en contient beaucoup d'autres, et même peut-être tous ceux qui l'ont précédé, mais en tout cas, de façon plus visible *Tours promises*¹⁹ (« Il m'est venu hier que tout

16. Hélène Cixous, *Défions l'augure*, op. cit., p. 69.

17. *Ibid.*, p. 97.

18. « Donne-moi tes pauvres, tes exténués, / Qui en rangs pressés aspirent à vivre libres, / Le rebut de tes rivages surpeuplés, / Envoie-les moi, les déshérités, que la tempête m'apporte / J'élève ma lumière et j'éclaire la porte d'or ! » Cf. [<https://www.nps.gov/stli/learn/historyculture/emma-lazarus.htm>].

19. Hélène Cixous, *Tours promises*, Paris, Galilée, 2004.

ce livre tournait toujours autour de nos tours²⁰ ») et *Benjamin à Montaigne*²¹ ; mais aussi *Si près*²² (expression retrouvée en anglais dans la devise du restaurant situé en haut d'une des Twin Towers, devise qui prend une force d'augure dans le Livre : « The Closest / Some of us / will ever get / to heaven²³ ») ; ainsi que *Philippines*²⁴ et sa merveilleuse trouvaille salvatrice du « rêver vrai » et *Ayâ ! Le cri de la littérature*²⁵, puisqu'il s'agit ici de ce que peut la littérature, mais aussi de cris de toutes sortes, procédant d'êtres humains et d'animaux ; et encore *Homère est morte...* et *Messie*²⁶, et tant d'autres.

Les livres de Cixous offrent aussi l'hospitalité aux textes d'autres écrivains, comme *À l'Ouest rien de nouveau* (1929) d'Erich Maria Remarque, né à Osnabrück – ville où grandit la mère d'Hélène Cixous et espace devenu central dans son Livre²⁷ –, roman dont la narratrice dit : « ce n'est pas un livre ce récit [...] c'est ici ici dans moi dans mes prairies intérieures dans mes forêts blessées, qu'il court comme un animal magnifique plein de vie et de terreur, un cerf peut-être, ou un ange d'une espèce sauvage et raffinée, c'est plus qu'un ami, un amant d'une espèce fière et poignante comme un ange quadrupède, auquel je suis liée comme mon cœur au cœur de mon chat, indissolublement²⁸ ». Cette description peut parfaitement s'appliquer à *Défions l'augure* qui est, à l'égal des « corollaires » le précédant, mais peut-être plus que jamais, une créature vivante, un *cerf-ange*.

*

-
20. Ead., *Défions l'augure*, op. cit., p. 17.
 21. Ead., *Benjamin à Montaigne. Il ne faut pas le dire*, Paris, Galilée, 2001.
 22. Ead., *Si près*, Paris, Galilée, 2007.
 23. Ead., *Défions l'augure*, op. cit., p. 25.
 24. Ead., *Philippines. Prédelles*, Paris, Galilée, 2009.
 25. Ead., *Ayâ ! Le cri de la littérature*, Paris, Galilée, 2013.
 26. Ead., *Messie*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1996.
 27. Tel que le montre sa présence non seulement dans plusieurs textes de Cixous, mais même dans deux de ses titres : *Osnabrück*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1999, et *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, Paris, Galilée, 2016.
 28. Ead., *Défions l'augure*, op. cit., p. 123.

Les textes réunis dans ce volume ont été écrits, pour la plupart²⁹, à l'occasion du colloque international *Cixous : Corollaires d'une signature*, organisé par le Laboratoire d'études de genre et de sexualité-LEGS (CNRS, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Université Paris Nanterre) et le Collège international de Philosophie, qui s'est tenu à la Fondation de l'Allemagne – Maison Heinrich Heine à Paris, les 14, 15 et 16 juin 2017. Ce colloque a pris le relais des bilans scientifiques de l'œuvre de Cixous qui l'ont précédé³⁰ – en tant que leur « corollaire » donc – tout en procédant de manière différente : dans le vaste paysage textuel que constitue cette œuvre, il a cherché à resserrer la diversité des angles d'analyse des différentes contributions autour de nœuds permettant de mieux saisir les points essentiels de l'écriture cixousienne.

Le volume que nous présentons ici n'a pas cependant la prétention de constituer un bilan de cette œuvre protéiforme et polyphonique, de ce « polyphénix », selon le beau mot d'Hélène Cixous repris par Camille Laurens³¹. Il propose plutôt des « corollaires », cette fois-ci dans le sens de « petits résultats qui s'étalent en couronne autour d'un gros théorème central, les pétales autour du cœur de la fleur », selon Cixous elle-même parlant de *Corollaires d'un vœu*. Elle ajoute : « Les grands cœurs

29. Pour des raisons d'espace et de langue (le colloque comprenait aussi des contributions en anglais), certains textes n'ont pas pu être inclus dans ce volume.

30. Dont les plus marquants ont été, après celui d'Utrecht en 1987 (qui a donné le volume : Françoise van Rossum-Guyon et Myriam Diocaretz (dir.), *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, Saint-Denis/Amsterdam, Presses universitaires de Vincennes/Rodopi, 1990), la décade de Cerisy-la-Salle en juin 1998 (Mireille Calle-Gruber (dir.), *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, Paris, Galilée, 2000), le colloque tenu en 2003 à la Bibliothèque nationale de France (Mireille Calle-Gruber et Marie Odile Germain (dir.), *Genèses Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris, Galilée/ Bibliothèque nationale de France, 2006) et celui qui a eu lieu en 2008 à la Fondation de l'Allemagne-Maison Heinrich Heine (Bruno Clément et Marta Segarra (dir.), *Rêver croire penser. Autour d'Hélène Cixous*, Paris, Campagne Première, 2010).

31. Voir *infra* sa contribution, intitulée « Polyphonie polyphénix ».

théorèmes sont souvent très techniques³². » Nos *Corollaires d'une écriture* ne se veulent pas « techniques » et n'ont pas la prétention de constituer un « théorème ». Les pétales que sont les textes réunis dans ce volume, rédigés par des écrivain-e-s, des critiques et des universitaires lisant l'œuvre d'Hélène Cixous depuis très longtemps de façon approfondie et subtile, se détachent du noyau central du « lirécrire » dont notre auteure a si bien décrit la « puissance autre », qui est celle de la littérature³³.

La première partie de l'ouvrage, « Livres, délivrez-nous, délirez-nous³⁴ », rassemble ainsi des hommages à Hélène Cixous rendus par des écrivain-e-s qui expriment avec admiration ce que la lecture de l'œuvre cixousienne fait à leur propre écriture, en fuyant les conventions de l'écriture académique. D'autres auteur-e-s (notamment Camille Laurens et Bertrand Leclair) se sont gracieusement pliés à cette contrainte ; c'est pourquoi leurs textes figurent dans une des parties suivantes. Après les hommages de Chantal Chawaf, qui compare l'œuvre de Cixous à une veilleuse dans l'obscurité du monde présent, et de Pierre Bergounioux, évoquant la facette enseignante de notre auteure, Michèle Ramond brode l'image de la mandorle afin de rendre poétiquement ce que représente l'écriture cixousienne dans la littérature. Cécile Wajsbrot, dans la continuité du dialogue qu'elle a publié avec Hélène Cixous³⁵, s'interroge sur le « mythe » qu'est devenu Osnabrück dans cette œuvre, tandis que René de Ceccatty souligne la « conversation » que Cixous entretient avec d'autres écrivains, ses « contemporains », parmi lesquels il met en avant Dante et Pétrarque, dont lui-même a fait des traductions. Frédéric-Yves Jeannet clôt cette première partie avec un texte – reflétant ses propres origines ou « repentirs » – autour d'un des « thèmes » les plus marquants chez notre auteure, celui des dits animaux.

32. Hélène Cixous « Présentation », *op. cit.*

33. Notamment dans Hélène Cixous, *Ayâ ! Le cri de la littérature*, *op. cit.*, mais dans bien d'autres textes et aussi dans ses séminaires.

34. Ead., *Philippines. Prédelles*, *op. cit.*, p. 17.

35. Hélène Cixous et Cécile Wajsbrot, *Une autobiographie allemande*, Paris, Christian Bourgois, 2016.

Les contributions réunies dans la deuxième partie, « Frotter la vérité à l'ail du faux³⁶ », s'occupent d'une autre question fondamentale et caractéristique de l'écriture d'Hélène Cixous : son traitement de la « vérité » autobiographique et historique en tant que matière de « fiction ». Cixous s'est longuement refusée à utiliser le terme « autobiographie » par rapport à son œuvre, à cause de l'enfermement que le mot paraît comporter : écrire sa propre vie présuppose que la « vie » d'une personne, avec toutes ses complexités et contradictions, peut être fixée en un récit – et l'autobiographie implique une mise en récit, alors que l'auteure affirme : « En général je ne raconte pas avec l'écriture. Avec l'écriture, je peins, – quoi ? le peuple des pensées et des visions, les passages, pas les pas³⁷ ». En outre, l'autobiographie, selon la conception traditionnelle du genre, comporte un « pacte » ou un contrat signé entre l'auteur et le lecteur, où le premier s'engage à dire *la vérité* ; et on lit en revanche dans *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* : « On ne peut pas dire la vérité, dis-je, aucun livre, je ne peux pas, on ne pourra jamais, dire la vérité, et c'est dommage. Et c'est heureux. Au lieu de cette Illusion on peut tout dire, et ce sera de la vérité inventée³⁸. » Bien que les derniers ouvrages publiés par Cixous se penchent sur des faits tragiques de l'histoire européenne du xx^e siècle à travers le sort des membres de sa famille maternelle (déportés et assassinés dans des camps nazis ou bien obligés de s'exiler de l'Allemagne hitlérienne), l'auteure oppose l'« information », aujourd'hui foisonnante et facilement accessible grâce à internet, à la « fiction », beaucoup plus *vraie* : « Je préfère avoir la liberté de la fiction³⁹. »

Cette deuxième partie débute ainsi par le texte de Maxime Decout, qui revient aux origines autant de la vie que de l'œuvre d'Hélène Cixous, c'est-à-dire à l'Algérie française, où elle est née et a grandi, en faisant les premières expériences de la violence et de l'exclusion subies par sa famille et par tant d'autres habitants de

36. Hélène Cixous, *Défont l'augure*, op. cit., p. 57.

37. Hélène Cixous et Cécile Wajsbrot, *Une autobiographie allemande*, op. cit., p. 30. Italique dans l'original.

38. Hélène Cixous, *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, op. cit., p. 76.

39. *Ibid.*, p. 135.

ce pays. L'Algérie devient ainsi un espace mythique à l'origine de l'écriture cixousienne et de ses grands thèmes. Ginette Michaud, de son côté, se penche vers les derniers livres publiés par Cixous (*Correspondance avec le mur* et *Défions l'augure*), non seulement pour déceler les liens qui unissent des textes d'inspirations apparemment diverses, mais aussi et surtout pour commenter leur rapport à cette « vérité » historique et autobiographique, en consacrant en outre une analyse détaillée à la valeur de l'image photographique dans l'écriture. Ensuite, Eric Prenowitz se tourne délicatement vers les « pétales » de la « fleur » que constitue le « Livre-Que-Je-N'écris-Pas », tel que nous l'avons commenté, notamment les fictions intégrant la série *Abstracts et Brèves Chroniques du temps*. Prenant pour appui les notes et les manuscrits de l'auteure – dont quelques-uns sont reproduits –, Marie Odile Germain s'emploie dans le même sens à caractériser cette « autobiographie à l'œuvre » particulière à Hélène Cixous. La contribution de Pascale-Anne Brault, qui clôt cette partie, aborde un aspect clé de ce rapport vie-œuvre : celui de l'engagement politique de l'écriture cixousienne. Brault se focalise sur les pièces de théâtre, où cet engagement est plus évident, mais sans oublier ce que l'auteure a argué : « L'acte littéraire n'a jamais été dissocié pour moi de sa mission politique⁴⁰. »

La partie suivante, « Qui sont-je⁴¹ ? », touche un aspect aussi essentiel de la pensée-écriture d'Hélène Cixous : si l'autobiographie est impossible, c'est également parce que l'identité d'une personne ne peut jamais être cernée ; l'œuvre cixousienne nous offre de multiples exemples de la complexité et de la pluralité des êtres qui habitent ce qui est nommé par commodité *une* personne. Cette pensée des différences – au pluriel – dont chaque individu est composé implique aussi de concevoir le sujet comme un être poreux, vulnérable ; Cixous utilise souvent l'image de la blessure pour signifier cette

40. Hélène Cixous et Cécile Wajsbrot, *Une autobiographie allemande*, op. cit., p. 90.

41. Hélène Cixous, « Contes de la différence sexuelle », dans Mara Negrón (dir.), *Lectures de la différence sexuelle*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1994, p. 57.

hospitalité à l'autre – tel que l'analyse pertinemment le texte de Peggy Kamuf –, ce qui a des effets sur les rapports entre les êtres, qui établissent parfois des « connexions » profondes et opaques à la raison. *Philippines*, s'inspirant d'une lecture d'enfance de l'auteure, le roman *Peter Ibbetson* de George du Maurier, qui décrit la « télépathie » entre deux amoureux séparés mais réunis par le « rêver vrai », fait ainsi l'objet de deux contributions, celle de Michael Naas – qui décrit le « réseau » que constitue l'œuvre de Cixous, dont tous les éléments sont interconnectés – et celle de Laurent Dubreuil, sous forme de lettre à l'auteure et à l'amie. Les textes de Claudia Simma – dépeignant les « effets incalculables du genre⁴² » dans certaines œuvres d'art qu'Hélène Cixous *accompagne* de son écriture – et de Nadia Setti, suggérant que l'écriture et la pensée cixousiennes préfigurent ce qui a été nommé de nos jours le *queer*, développent ainsi cette fluidité des identités et des genres.

La quatrième partie, « Tu n'arrêtes pas de m'ourir⁴³ », comprend trois contributions se consacrant à une des « puissances » les plus remarquables de l'écriture cixousienne : sa capacité à rendre la vie aux êtres disparus, à les extraire de la menace de l'oubli et donc de la disparition. Si la mort du père de l'auteure pendant son enfance a déclenché ce besoin vital de faire revivre les morts, ses derniers ouvrages, notamment à partir de *Homère est mort*⁴⁴... mais en réalité déjà bien avant, sont des efforts surhumains pour ne pas laisser mourir non seulement les proches disparus – le père, la mère, Jacques Derrida, Carlos Fuentes... – mais aussi la « foule de morts » jamais rencontrés qui restent « bien vivants dans les livres »⁴⁵. Ce mot inouï, « m'ourir », constitue une vraie trouvaille : « je crie je suis là ! j'arrive je t'aime encore plus tu es l'amour, tu n'arrêtes pas de m'ourir, et je l'écris comme ça :

42. Selon le mot d'Hélène Cixous cité par Claudia Simma.

43. Hélène Cixous, *Défont l'augure*, op. cit., p. 136.

44. Livre écrit juste après la mort de la mère d'Hélène Cixous, Ève Cixous, en 2013 et publié en 2014.

45. Hélène Cixous, *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, op. cit., p. 18.

m'ourir⁴⁶ ». « M'ourir » est le contraire de « nous mourir⁴⁷ », signifiant l'abandon de cette vigilance continuelle et amoureuse, de cet appel aux « morts fées » qui « demeurent » dans les textes⁴⁸. « Mourir » n'est plus un verbe intransitif : tu ne meurs pas, on ne meurt plus seul, puisque le *je* et le *tu* sont imbriqués dans ce « m'ourir » ; et cela sans compter que « m'ourir » renvoie aussi à « courir », « ouvrir », « rire »...

Le texte de Camille Laurens qui ouvre cette partie prend pour objet une mort spécialement douloureuse, celle du propre enfant, expérience vécue par les deux auteures et évoquée par Hélène Cixous dans *Le Jour où je n'étais pas là*, livre qui exercerait une « puissance renouvelée de résurrection » salvatrice. Bertrand Leclair attire à son tour notre attention sur le « tumulte Jonas⁴⁹ » (une branche de la famille maternelle, essaimée par la persécution nazie) qui peuple les derniers ouvrages en date de Cixous. Véronique Bergen enfin fait un sort à cet « erritage » (l'errance en tant qu'héritage) comme défi à l'oubli et à la mort.

La dernière partie, « Un fleuve sonore où se jettent tant d'affluents⁵⁰ », est consacrée à la langue, aux langues de et chez Hélène Cixous. Nous savons que, pendant son enfance, Cixous a baigné dans une ambiance plurilingue : l'espagnol et le français parlés par sa famille paternelle et ses voisins, qui pratiquaient aussi pour certains l'arabe et le berbère ; l'allemand du côté maternel, juif ashkénaze ; l'hébreu incompréhensible des fêtes religieuses, même si sa famille était laïque... Ensuite, Hélène Cixous a choisi l'anglais comme l'objet de son travail universitaire, consacrant sa thèse de doctorat à un *inventeur de langue(s)* tel que James Joyce⁵¹. Ce plurilinguisme dans le monolinguisme (puisque

46. Ead., *Défions l'augure*, op. cit., p. 136.

47. *Ibid.*, p. 13.

48. *Ibid.*, p. 40.

49. *Ibid.*, p. 91.

50. Hélène Cixous et Cécile Wajsbrot, *Une autobiographie allemande*, op. cit., p. 39.

51. Hélène Cixous, *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement* [thèse de doctorat d'État], Paris, Publications de la Faculté des lettres et sciences de Paris-Sorbonne/Grasset, 1969 [rééd. 1985].

l'œuvre de Cixous se développe presque entièrement en français) répond à une conception particulière de la langue et des langues ; déjà dans « La venue à l'écriture » (1977) nous pouvons lire : « il y a une langue [...] dans toutes les langues. Une langue à la fois singulière et universelle qui résonne dans chaque langue nationale quand c'est un poète qui la parle⁵² ».

Michèle Gendreau-Massaloux part ainsi de la traduction – ou de la non-traduction de phrases en d'autres langues que le français – pratiquée par Hélène Cixous, afin d'analyser la richesse sémantique qui se découle de la polysémie croisée entre plusieurs langues. Parmi celles-ci se trouve l'allemand, héritage maternel que Cristina Morar rapporte au concept freudien d'« inquiétante étrangeté », en allemand *Unheimlichkeit*, terme qui combine le familier du *Heim* avec l'angoisse provoquée par ce qui lui est étranger. Brigitte Weltman-Aron défamiliarise à son tour le nom propre « Jonas » – que Cixous avait envisagé en tant que « nom de plume » – afin de dévoiler les implications de cette figure biblique, ainsi que de son pendant animal, la baleine. Marie-Dominique Garnier déploie finalement une analyse des effets de la syllabe « an » dans l'écriture cixousienne, puisque, tel qu'elle le rappelle, « Dieu est dans une syllabe⁵³ ».

Enfin et surtout, Hélène Cixous a accepté de participer au volume avec un texte inédit, écrit et lu publiquement à l'occasion du colloque *Cixous : corollaires d'une signature*, le 16 juin 2017. Ce texte remonte à la préhistoire de la lecture-écriture de l'auteure par un des « récits homériques » faits par la mère, les fameuses histoires de Max et Moritz de Wilhelm Busch, des contes cruels qui ont alimenté les enfances allemandes et aussi celle de l'écrivaine en herbe :

Le *premier* texte que j'aie, à grande joie, lu relu, lurelu, hurluberlu – ah c'était *Max und Moritz*, lu à haute voix par la voix grave de ma mère et par la suite *dévoré* [...]. Cruauté, racisme, sadisme, déchaînement des pulsions de mort, et tous ces crimes en mirliton, on n'aura jamais

52. Ead., « La venue à l'écriture », dans *Entre l'écriture*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1986, p. 30.

53. Ead., *Osnabrück*, *op. cit.*, p. 52.

fait mieux-pire. [...] J'avais six ans. À côté de ces antihéros, aucun personnage des mondes voisins, sauf Alice, n'a pu tenir un rang⁵⁴.

Qu'elle soit remerciée de sa générosité.

54. Hélène Cixous et Cécile Wajsbrot, *Une autobiographie allemande*, *op. cit.*, p. 35.