

« Hélène Cixous: un dedans tripartite »

Éric Paré

Pour citer cet article :

Paré, Éric. 2003. «Hélène Cixous: un dedans tripartite», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/pare-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx).
D'abord paru dans : Paré, Éric. 2003. «Hélène Cixous: un dedans tripartite», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 174-182.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com



HÉLÈNE CIXOUS

Figure importante du féminisme en France, Hélène Cixous est née à Oran, en Algérie, en 1937. Active durant Mai 1968, elle participe ensuite à la fondation de l'Université Paris VIII où elle devient professeure de littérature anglaise après avoir déposé une thèse sur James Joyce; elle y fonde le Centre d'Études Féminines. Son œuvre, abondante, se détaille en romans, essais et pièces de théâtre. Depuis 1984, elle écrit notamment pour le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine.

Bibliographie

- Le prénom de Dieu* (1967)
- Dedans* (1969)
- Les Commencements* (1970)
- Un Vrai jardin* (1971)
- Neutre* (1972)
- Tombe* (1973)
- Portrait au soleil* (1974)
- La jeune née* (1975)
- Révolutions pour plus d'un Faust* (1975)
- La* (1976)
- Partie* (1976)
- La Venue à l'écriture* (1977)
- With, ou L'art de l'innocence* (1981)
- Anankè* (1979)
- Le Livre de Promethea* (1983)
- L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985)
- L'Heure de Clarice Lispector* (1989)
- Déluge* (1992)
- Les Euménides/Eschyle : Théâtre du soleil* (1992)
- L'Histoire qu'on ne connaîtra jamais* (1994)
- La Fiancée juive : de la tentation* (1995)
- Messie* (1996)
- Or : les lettres de mon père* (1997)

HÉLÈNE CIXOUS :
un dedans tripartite

Éric Paré

L'instrument qu'est notre corps ne nous est-il pas prêté pour que nous en jouions jusqu'à ce que le silence en fasse sauter les cordes

Heiner Müller, *Quartett*, 1982

Lieu intime de l'esprit, l'intérieur, le dedans a nécessairement des limites (in)franchissables... Une des aspirations, fondée sur l'existence, serait de repousser ces dites limites pour s'éclipser de son « corps-soi », s'en évacuer, et d'arriver à (re)joindre l'autre, l'authentique, le propre du *soi*. Possible? Invraisemblable? Dans *Dedans* (1969)¹, son récit esthétiquement fictionnel, Hélène Cixous explore, en le(s) fragmentant, le « studio » de son endophasie brute, les entrailles de son corps spirituel. Une jeune femme, une pseudo-héroïne qui a maille à partir avec la mort de son père, approfondit, comme elle explorerait mathématiquement les segments reliant les trois sommets d'un triangle équilatéral, les relations émotionnelles (et autres) qui la rapprocheront de son intégralité, de sa plénitude. Vingt ans plus tard, à la rencontre d'un homme et à la lumière des relations partagées avec lui, la narratrice, « Je », persévère dans ses fouilles « arché(s)o(i)logiques ». Introspection segmentée, *Dedans* présente (pas forcément dans un ordre chronologique) un éclatement tripartite, trois phases : l'*angoisse*, l'*enfermement* et le *paradis*, paliers alimentant une analyse éclatée autour d'une grande dame qui a ébauché un travail originalement intellectuel sur le langage, qui

¹ Ce roman a gagné le prix Médicis en 1969.

a fondé ses espoirs – la maladie de l'espoir, pour paraphraser Marguerite Duras (1985) – sur une période en pleine expansion, celle de l'après mai 68.

1968. Une époque où apparaissent les possibilités, où les limites basculent (du moins, c'est ce qui est souhaité) dans le presque oublié. Une levée de tabous et d'interdits plane sur la France. À sa suite, la fleur du féminisme français éclôt. Les femmes exigent le droit de disposer de leur corps et « prennent le risque » d'écrire avec leur chair. En effet, le développement de l'écriture féminine est envisagé, stimulé; une spécificité libidinale, expressive, biologique même, point vers l'horizon des réflexions, celui de l'introspection. L'écriture est plus près des sensations, des rythmes simples, des euphonies. La langue, féminisée, se restructure.

Angoisse cixolienne ou le présent

L'angoisse, depuis Kierkegaard et l'existentialisme, se « morphologise » : elle aborde l'inquiétude métaphysique née de la réflexion sur l'existence (*Le Petit Robert*, 2001). Réfléchir. Cogiter. Gamberger. Elle, cette « Je », existe, vit, habite... Cixous la fait vivoter, s'exalter, s'interroger au fil des mots ou demi-mots, des sons de la lecture. Elle (qui est « elle »?) entame ainsi son récit :

Le soleil se couchait à notre commencement et se lève à notre fin. Je suis née en orient je suis morte à l'occident. Le monde est petit et le temps est court. Je suis dedans. On dit que l'amour est aussi fort que la mort. Mais la mort est aussi forte que l'amour et je suis dedans. (Cixous, 1986, p. 7)

Raptus. Angoisse. S(m)on père est mort. La camarade est passée, n'a rien respecté. Père. Celui qui avait toutes les réponses. Lui : aimé, aimant, amant... La petite fille est isolée, la petite femme-future, rabattue, use dorénavant du soliloque. L'angoisse happe les ailes de « Je » et écrase ses sens, étouffe ses mots. Mort. L'amour est gigantesque au travers du masque mortifère. Philanthropie. La force impétueuse du sentiment « adorateur » se décuple. Elle (je) suis enamouré(e) de mort. « La mort mourait dans son propre nom, comme "rien", comme "Dieu", comme "certain" et tout ce qui était imaginable. » (Cixous, 1986, p. 20) « Je » a perdu toute souplesse d'adaptation; le temps s'est arrêté. Déroute. Elle-narrée veut sortir du refoulé, sortir du corps sclérosé, s'amollir.

Délire. Elle(je) suis dedans. Elle(je) suis à l'intérieur, au fond, bien ancré(e) vers le bas. Noir. Mouvement de $\text{bal}^{\text{anc}}\text{ie}_r$ entre angoisse et enfermement. La houle promène-agite le personnage qui nage, louvoie en ne distinguant plus l'autre rive. Détresse. Elle (je) suis un(e) enfant. La folie, une opposition à la norme, devient

maîtresse des émotions. Elle « pêle-mêle le dedans du corps [l'interne] et l'intériorité psychique » (Van Rossum-Guyon et Diaz-Diocaretz, 1990, p. 92-93). Fatras du corps-désir : capharnaüm. Pénétration du dedans de l'âme, intromission du corps.

– Ce n'est qu'écriture – Écrire. À quoi sert le corps? Il agit telle une plume sur un bout de papier recyclé, tel un stylo-feutre sur un parchemin. Antithèse. La lecture du texte demande-exige un corps à corps, une étreinte. À quoi sert le corps? Écrire... « Le corps se fait écriture et ce sont les textes dans leur mouvement qui produisent le sens. » (Cixous, 1986, p. 7) Lecture « corporéfiée ». Virevolte.

Impasse. La mort vient chercher le corps. La mort agonise au chevet du corps antinomique au pater familias. S(m)on père est mort. Mort. Mélange. Angoisse. Elle qui prend possession du sujet, du corps. Une multitude de questions en filigrane, questionnements indéchiffrables, réponses inexistantes, telles sont les caractéristiques angoissantes de cette phase nommée, d'une histoire qui, à l'image de la protagoniste, s'endort, moribonde. Mais l'angoisse n'est qu'inscription... dans l'enfermement. TRANSFORMATION.

Enfermement cixolien ou le passé

Définir l'enfermement? Entourer complètement le corps telle une bulle, une cloque douloureuse, mais increvable. C'est l'endroit masochiste de la prison, de la chaleur (le confort et la brûlure). Asile où s'amalgament la peine, la souffrance. « Dedans il fait brun, et chaud, nous sommes seuls, le corps et moi. » (Cixous, 1986, p. 63) Tant d'éléments par opposition à la protection, au bien-être de l'espace familial : espace restreint où l'héroïne (re)trouve la béatitude (ardemment convoitée), la symbiose de son âme et de son corps. Espace qui se désagrège à la mort de s(m)on père. Impuissance. Le réel du jardin et de la maison est enfoui dans les entrailles vides du père, mort. « C'était bon d'avoir une maison profonde et immobile, toujours la même, d'en connaître la pierre, la forme, d'être dedans. » (Cixous, 1986, p. 115) La surface symbolique des lieux réels s'évapore avec le trépas paternel.

Questionnements. Tenter de repousser les parois opaques, rigides de cette *vie* à l'intérieur d'une « geôle » inhumaine. Opposition : de(dans)hors, ext(int)érieur. Hermétisme. Le dedans renferme une (toute l') apparence de (du) réalisme, il protège l'héroïne tout en l'aliénant. « C'est bon cette haine; c'est ce que j'ai dedans. J'appelle cela "haine", mais ce mot n'est peut-être pas le vrai nom de ce

que je sens. » (Cixous, 1986, p. 51) Le pinacle du cachot réside essentiellement dans le dedans : « Mieux valait être dedans que dehors. » (1986, p. 51) Sans doute ré(-elle)², le dedans possède les qualités intrinsèques et asilaires de la folle « déglingue ». Antithèse pléonastique. C'est l'extrême limite du rêve. Rien ne subsiste. La fiction détrône l'autobiographie, l'abolition de l'imaginaire fait place à la matérialité. Logorrhée. Mutisme. « Les mots sont nos portes vers tous les autres mondes. » (Van Rossum-Guyon et Diaz-Diocaretz, 1990, p. 19) Sortir dedans ou entrer dehors. C'est l'épopée du corps, du « soma » belligérant. L'âme est dans la polymologie du physique. « Dans mon corps je pouvais installer toutes les différences et tant qu'il y aurait une différence, une seule, j'aurais la vie. » (Cixous, 1986, p. 53) Elle voit de part en part du miroir. La vision se « kaléidoscopise » : un cercle sans fin. Les vitraux représentent les parties constitutives du corps-dedans.

Mort. Transparence. C'est voir. Juxtaposition. Élision. Folie.

Les deux hommes ont le corps transparent. Seules leurs têtes sont opaques. À travers mon père je vois tout. [...] Je le retiens tendrement par les boucles, mes deux mains plongées dans la chevelure rêche, poussiéreuse, mais odorante, et nous roulons l'un sur l'autre, l'un l'autre, ses bras sont mes bras, mon corps se divise pour être lui et moi, ses lèvres emplissent mes lèvres d'un sourire immobile et mes yeux glissent entre ses paupières; comme nous sommes jeunes et beaux comme nous sommes forts et pleins. (Cixous, 1986, p. 75-76)

Parfaite homogénéité du corps. Aucune séparation. La jambe est masculin, le bras est féminine. Multiplication. L'âme de l'homme sied dans un corps de femme et... Aucune interrogation. Le/la. « [J]e fis de cette multiplicité dangereuse de ma chair une ville imprenable où je vivais sans crainte. » (Cixous, 1986, p. 53) Les corpuscules sont asexués, la société, androgyne. Il n'y a plus (pour un ultime moment) d'« un », d'« une ». Compréhension? Mémoire : le corps est « la mémoire noire de la chair. » (Van Rossum-Guyon et Diaz-Diocaretz, 1990, p. 93)

Dans cette chair ternie par les années, quelqu'un se débat et désire la terre; immobile, je laisse là mon corps fixé à travers le vide jusqu'au sol par la forme de mes vêtements, et je laisse mes esprits pénétrer le corps de la dame de toutes parts, afin qu'ils aillent explorer les labyrinthes monstrueux de celle que je nomme alors ma "petite maman la mort". [...] Je pénètre la dame avec mes milliers d'yeux fouilleurs et fins comme des aiguilles; elle est porteuse et accueillante, prête à une liquéfaction; il suffirait qu'on fende la peau sur une longueur de trente centimètres pour que tout sorte, douleur, chaleur, peurs et mauvais sang; alors je pourrais apercevoir la figure de sa première enfance réfugiée dans quelque cavité. Attendons. (Cixous, 1986, p. 60-61)

ÉVOLUTION.

² Lire « réel » et la « réalité de elle » (« ré-elle »).

Paradis cixolien ou le futur

Éternelle euphorie de l'enchantement du royaume. Autre lieu où s'articulera, s'émettra, se proférera et se prononcera le corps. En tout ou en partie. Le corps se doit d'atteindre l'apogée de l'intégralité. Le tout, la partie; la partie du tout. Dire le corps : dedans/dehors. Le corps s'ouvre, se ferme, dedans, dehors. Tourbillon. Ouverture. Le « Je » devient le « Nous », on-je-nous parle. C'est l'unité qui règne. Crier haut et fort le corps de l'autre, le corps de moi, mon corps. Il n'y a plus de ceci ou de cela. Le corps est un(e).

Comme elle ne répondait pas, la colère me galvanisa : je rassemblai toutes mes poules dans un quadrillage serré, et j'eus la joie de sentir que j'étais toujours un *homme*; rien ne me faisait peur; ma force musculaire fidèle, ma *verge* aussi. J'étais toujours là. Elle pouvait mourir, j'aurais toujours ma main à moi. (Cixous, 1986, p. 203)³

Répétition. Création de la, du « femmhomme ». L'homme n'est pas la femme qui n'est pas l'homme de la femme. Quoi? L'homme parle au féminin et la femme au masculin. L'homme est la femme neutre. Fusion chromosomique du XX au XY qui deviendra XXXY. Dire pour dire. Qui parlera au commencement de tout? « Femmhomme ». La division et la déconstruction du corps reflètent les dits de la narratrice à l'intérieur du, de *Dedans*. Cette (re)déconstruction est la prémisse parfaite de la future interpénétration moi-autre, je-nous. C'est le cycle accompli par la « transfoévolution ».

Angoisse-Enfermement-Paradis
Cyclique.

C'est le secteur de la différence sexuelle. Une exploration d'un féminin pluriel. Le sujet est éclaté : « Ainsi je sus qu'il y avait moi et qu'il y avait toi, et que je pouvais être l'un ou l'autre. » (Cixous, 1986, p. 25) Ce sont les aventures d'un locuteur singulièrement multiple. Ambivalence sexuelle. Poser la question : pluriel? C'est la femme qui s'exprime avec des accords masculinisés, parfois, la femme qui se soustrait au plus fort, l'homme; c'est la neutralité de la femme-sujet; c'est le sujet, seul.

Comme elle ne répondait pas, la colère me galvanisa : je rassemblai toutes mes poules dans un quadrillage serré, et j'eus la joie de sentir que j'étais toujours un *homme*. (Cixous, 1986, p. 203)

Ça y est enfin. Maintenant je suis *heureux*. (Cixous, 1986, p. 125)⁴

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ Dans les deux citations, c'est nous qui soulignons.

Mixture.

L'œuvre de [Jacques] Derrida, comme celle d[e Luce] Irigaray et d'Hélène Cixous, indique l'impossibilité de ne pas mêler les genres : elle illustre ce désir de sortir des frontières imposées par la loi du genre (roman, fiction, récit autobiographique?) sur la nature toujours multiple et protéenne de l'un. (Calle-Gruber, 1992, p. 221)

Mixture.

Fratrie. Le frère de l'héroïne, le frère de « Je » est le copain de jeu. Se « réalise » la fraternité des activités ludiques. Un autre s(m)oi-même, l'alter ego. Le sujet est alors confondu : confondu le « Je », confondu le « Tu », toujours fusionnels... Gémellité fictive ou appropriation identitaire. « Accordez-moi qu'en disant "je" je parle aussi des autres. » (Van Rossum-Guyon et Diaz-Diocaretz, 1990, p. 15) On ne cherche plus la séparation. Fiction jumelle. Apparences. 2 = 1. Hybridation. Regrouper les dislocations. Copiner l'amour.

On m'a dit : tu es, tu as, tu seras, regarde comme il est beau ce petit garçon dans la glace, qui c'est? Je le connaissais, je le voyais tous les jours. Il était là. On me dit : coucou, c'est toi. Je l'ai cru, non sans regret et surtout non sans honte. (Plus tard j'ai su que celui-là c'était mon frère, car mon frère est mon seul toi.) (Cixous, 1986, p. 22)

Relations entre le corps (dans ses dimensions biologiques, imaginaires et culturelles), le langage, l'écriture, la FICTION. Hélène Cixous opère « un immense travail sur la langue, sur la forme et, en particulier, les genres, dont chacun de ses textes à la fois exploite les possibilités et transforme les prétendues lois. » (Van Rossum-Guyon et Diaz-Diocaretz, 1990, p. 5) Ce travail est l'antonyme véritable de l'enfermement.

UNE BOUCHE au dessin ferme parle au bol de nuit sans contour. La bouche me parle, dans moi pourtant, je vois ses lèvres fermes dessiner un discours. (Cixous, 1986, p. 96)

Question.

« Existe-t-il un rapport entre le sexe de l'écrivain et son écriture? » (Cremonese, 1997, p. 16)

Question.

Mais qui pourra y répondre?

Mais qui?

Mais...

La délivrance tend vers le dehors-dedans, le dehors du corps, le dedans des mots. C'est l'art, celui qui aspire à la hauteur, l'élévation de la joie, du plaisir. Cyclothymie. Le dehors est immensément dedans, l'angoisse de l'enfermement du paradis prisonnier. Fusion. Le dedans représente pour quelques nuits une toile de musée où tout est fixe, fixé d'avance. Mais que peut(puis)-elle(je)?

« O mon corps, es-tu prêt? » (Cixous, 1986, p. 41)

Finition. Lieu intime de l'esprit, de l'intérieur, le dedans a nécessairement des limites (in)franchissables. Une des aspirations, fondée sur l'existence, serait de repousser ces dites limites pour s'éclipser de son « corps-soi », s'en évacuer, et d'arriver à (re)joindre l'autre, l'authentique, le propre du « soi ». Après mai 68. De l'angoisse à l'enfermement vers le paradis. Cixous arrive à voyager. « Tripartisme ». Elle ingurgite la nourriture de la mort de son père, non sans indigestion. Délire hallucinatoire; de la narratrice, du lecteur. Intégralité. Par cette « analysessai », le « je » du moi a cherché à épouser les formes du travail (« fictionnellement ») cixolien. Le « Je » s'est fondu avec Hélène Cixous, intellectualisant la définition des trois phases. *Dedans* ou dehors ? Heureux. Amalgame littéraire de passions composites. Une lecture corps à corps. Finalement, *Dedans*...

BIBLIOGRAPHIE

Calle-Gruber, Mireille et al. 1992. *Du féminin*. Ste-Foy (Qué.) : Le Griffon d'argile, coll. « Trait d'union », 264 p.

Cixous, Hélène. 1986. *Dedans*. Paris : Des femmes, 208 p.

Cremonese, Laura. 1997. *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*. Paris : Didier Érudition, 147 p.

Duras, Marguerite. 1985. *La douleur*. Paris : P.O.L., coll. « Outside », 207 p.

Müller, Heiner. 1982. *La maison; suivi de Prométhée; Vie de Gundling; Quartett*. Paris : Minuit, 149 p.

Van Rossum-Guyon, Françoise et Myriam Díaz-Diocaretz (dir.). 1990. *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 242 p.