

## Ephé-mère

GINETTE MICHAUD, « Spirale »

Mars-avril 2010

*Ève s'évade* : par ce titre tout près de *La Prisonnière* de Proust et de sa Fugitive Albertine - et le rapport n'est pas que de surface, car si l'on peut dire que *La Recherche* tout entière est un baiser à la mère, l'œuvre d'Hélène Cixous n'est certes pas en reste, élevant à la sienne non pas une cathédrale ou une robe, mais rien de moins que la tour de Montaigne, autant dire le trésor même de la littérature française -, ce récit se présente aussi comme une sorte de *Philippine* jumelle de la précédente fiction de Cixous, qui lui servait en quelque sorte de prédelle (*Prédelles* était son sous-titre). Cixous y évoquait en effet le motif de la prison et des barreaux, image *princeps* de ce récit qui y était ainsi enclavée, telle une clé secrète du rêve du livre à venir. Dans *Philippines*, la scène, primitive entre toutes, des grilles du Jardin et de la séparation, prenait la forme sublimée d'une émouvante lecture du roman (devenu film aussi) de George du Maurier, *Peter Ibbetson*, récit qui préfigurait en quelque sorte l'affranchissement qui se produit effectivement, de manière plus grave et plus réelle encore, dans ce rêvasion d'Ève, la mère presque centenaire si présente dans toute cette vie-œuvre, que Cixous, sa fille devenue depuis longtemps sa mère, par « une élévation sublime au-dessus de la peur de l'inceste », libère, au sens le plus fort du mot, en lui offrant ce livre : « Nous l'avons échappé belle, pensais-je. J'allais nous arrêter à cent. Je dis à ma mère qu'on avait tout le temps pour le Testament. Mais elle me dit qu'elle le refait à tous les dix ans à peu près. Je repris bonheur. Ma mère me parlait magnolias. Encore deux J'étais très active. Je repris mon travail. Je me mis à écrire ce livre, c'est-à-dire le sien. »

Ce sont les toutes dernières lignes du récit, celles par où nous commençons toujours à lire : la fin. Car nous lisons depuis cette limite, ce dehors de la mort qui borde tout, la Vie comme le Livre. Mais justement Hélène Cixous a maille à partir avec la mort de naissance, pourrait-on dire, cette mort qui est venue trop tôt lui ravir son père et son fils, sa grand-mère Omi (c'est-à-dire elle, un morceau de « moi », puisque « [s]i c'était un rêve ami serait moi ou moi Omi par anagramme), et l'expulser du Jardin à trois ans déjà « C'était toute ma vie future qui m'arrivait d'avance », écrit-elle). De fait, elle a toujours été de la partie, la mort, dans sa vie et sous trop de formes pour qu'elle n'en fasse pas son interminable sujet (ou objet) d'analyse (car comme pour « la problématique de l'Hôte », on pourrait dire de la mort qui la tient en otage que (« toute la cruauté objective et subjective y est enfermée »). Mais parce qu'elle ne croit pas à la mort qui arrive en tant que telle, elle fait, comme Pero qui a l'idée d'allaiter le vieillard dans le tableau de Rubens, (« ce que personne n'a jamais eu l'idée de faire » : (« La scène est d'une extrême réalité, comme on en voit seulement à la lumière franche du rêve où rien n'est dissimulé, où la vérité trouve toujours le moyen de passer son sein entre les barreaux. » Jusqu'où peut « pénétrer la Piété filiale » ?, se demande Cixous. « Avant elle personne n'y avait jamais pensé » avec cette force. C'est ainsi qu'elle parvient à différer la cruauté de la mort, et c'est sans doute pourquoi elle sait si bien réussir ses « fins » de livres, qui jamais ne finissent mais s'ouvrent encore d'une ouverture secrète sur un imprenable, inconnaisable ombilic d'écriture.

Dans *Ève s'évade*, Cixous fait aussi œuvre inédite en un autre sens, car elle est désormais, dans ce livre, sans précédent ni prédécesseur : « mon efficacité est bornée, je suis

si loin en arrière, sans expérience, sans exemple dans Plutarque, sans référence dans la littérature. Des personnages séculaires vrais, je n'en vois pas. » Pour la première fois, et sans guide (ni Virgile, ni Dante, même si l'un et l'autre lui offrent bien çà et là des veilleuses pour éclairer cette nuit), celle qui a toujours écrit la lettre en toutes lettres (l'être et lettre, homonymes de toujours pour elle : ici, on pourrait les entendre comme *laitre* et *legstre*, tout le récit entrelaçant étroitement ces deux fils pour en tirer un lait de legs, un « lait de deuil ») ressent ce moment critique où [elle] sentai[t] l'écriture souffrir d'une timidité et donc [elle] aussi, à l'approche de temps inévitables et donc inévitablement acceptables et pour lesquels [elle] manquai[t] d'une langue qui devait être à l'avenant (c'est-à-dire sans âge et strictement immédiate, strictement privée et totalement universelle) ». Elle s'aventure donc seule, en terrain inconnu, dans les parages périlleux de l'extinction et du rétrécissement (au cœur du récit, comme sa mise en abyme, *La Peau de chagrin*, dernier livre lu par Freud l'année de sa mort : « Me voilà tombé au pouvoir de *La Peau de Chagrin*, se disait-il. Je ne peux plus m'arrêter de prévoir la fin et donc de l'attirer. Mais comment arrêter de lire *La Peau de Chagrin* ? C'est le seul livre qui vous dévore. [...] C'est un livre qui prend le dessus. Il n'aurait pas fallu commencer. On fait ce qu'on craint », ne reculant devant aucun écueil pour penser le plus difficile, le plus douloureux de cette « veille d'une mort prématurée ».

Mais ici, comme souvent - on pense à l'extraordinaire ressource de ce mot « Supu » et à son mode verbal, subjonctif tout-puissant, proprement incroyable, trouvé au détour d'un manuscrit de Proust dans *Manhattan* (Galilée, 2002) et commenté par Jacques Derrida dans *Genèses, généalogies, genres et le génie* (Galilée, 2003) - un autre mot de Proust, « *Surfisse* », vient à sa rescousse, alors qu'elle s'apprêtait, dit-elle, à « laisser tomber » (et « tomber », comme tout ce qui se rapporte à la tombe, est évidemment fortement investi dans ce récit dont l'écriture « coïncide » avec la réapparition de *Tombe* (Le Seuil, 2008), « un livre que j'avais omis de fréquenter depuis 1972<sup>1</sup> ») : « Que ce Surfisse ait surgi d'entre les épaisseurs inviolées de la prison de *La Prisonnière* ajoutait encore à la sensation de miracle. Autour de cet anneau d'or (ce que Surfisse fut pour moi) je vis d'un coup d'œil qu'il avait été question pour quelqu'un d'être à "la veille d'une mort prématurée" : [...] Et je m'émerveillais aussi autour de cette chose de temps étrange, impossible, naturelle, qu'on appelle "la veille d'une mort prématurée". J'étais dans cette page comme un voyageur maladroît mais déterminé se fraie un chemin dans les fourrés de joncs épais et résineux qui bordent l'Achéron local, ici c'est la L'Eytre ».

« Cette douleur immense, je l'interdis » : cela ne veut pas dire qu'elle la supprime, bien au contraire, mais qu'elle la laissera passer entre les barreaux, les barbelés de la prison, comme dans ces deux tableaux, l'un de Moritz von Schwind, l'autre de Rubens (*Cimon et Pero*) figurant chacun à leur manière un *Rêve de prisonnier* dont tout ce récit pourrait être lu comme une immense *ekphrasis*, sa transposition dans un autre langage. D'ailleurs, la composition du livre même prend un peu la forme, au fil des chapitres, de ces gnomes qui se hissent l'un sur l'autre pour atteindre la lumière dans le tableau de von Schwind. Il est d'ailleurs d'emblée question ici du voir et de la vision, des « lois étranges de l'optique de l'âme » qui soudain donnent à voir que « cette image est vraie ». Car dans ce « voir vrai », il ne s'agit pas seulement de l'« épaissement de [s]on cristallin » dans tout ce « folio

---

<sup>1</sup> Bel exemple de ces dates « *demifictions* » chez Cixous : *Tombe*, signé de « Septembre 1970 », paraît aux éditions du Seuil... en 1973. On pourrait également souligner, car telles sont les résonances de l'écriture de Cixous, cet « omis » qui consonne ici avec le nom de la grand-mère Omi, dont la figure, estompée sans s'effacer depuis *Le jour où je n'étais pas là* (Galilée, 2000), revient dans tout ce récit à travers l'image si troublante de ce que la narratrice nomme l'« omification de maman » - sans jamais dire l'autre mot auquel celui-ci fait irrésistiblement penser.

d'imminences » minutieusement décrit, mais bien de « peindre la disparition », de saisir au vol l'« impression-écran de jamais vu », là où « [on] se voit voir ce qu'on ne verra pas ».

Cette « douleur immense », elle l'interdit donc sans l'interdire, elle la dit sans dire, elle l'entredit, elle lui dit : « entre » sans la chasser ni la refouler, elle la laisse dire mais juste un peu, comme sa mère le lui a si bien appris, c'est-à-dire selon l'idiome de l'inconscient qui dit deux choses à la fois, qui pense une chose et son contraire sans pour autant se dédire ni mentir, affectée qu'elle est d'un « léger bégaiement de la pensée », d'une attention rare à la flexibilité, à la souplesse des inflexions de voix, sonore ou intérieure, aux prononciations mentales, aux pensées les plus ténues, celles qui « ont la vie la plus brève » et qui « s'éteignent à la vitesse de l'oubli d'un rêve » : « Elle pourrait tout me dire un peu. Je me rendais bien compte que tout ce qui nous arrivait était très difficile à dire, à penser, à penser dire, on n'est sûr de rien, on est sur rien, assis un peu de côté de l'autre, il y a de l'amphibologie partout, dans les articulations, dans les monologues intérieurs, et pour cause, ce genre d'altération, à la fois nette et fluctuante, gagne tous les personnages ». Cela donne aussi des pages très drôles et très tristes à la fois célébrant l'humour cruel de Wilhelm Busch, lecture d'enfance, contes lus par le père à l'enfant, qui amusent tant Ève: « C'est à mourir de rime », dit-elle au sujet de poules (qui ont toute une histoire dans l'œuvre de Cixous), poules « attachées / Pendues et Pondues / Que veux-tu, c'est la rime. / Il avait vu la vie telle qu'elle était ».

La « ruine au couteau », ce qui fait rire et rimer dans ce qui ne rime à rien, Cixous s'y (re)connaît comme pas une. Et c'est encore une façon pour l'enfant de jouer sur les ruines (comme un accord profond, la belle image de Proust - « Et ce garçon qui joue ainsi en moi sur les ruines ... » - revient dans ce récit, comme aussi dans *Tombe*). « La rime c'est comme la vie » dit Ève : « J'attends toujours ce qui arrive / Debout sur la prochaine ligne. » Car la rime même ruinée a raison de la raison. Et c'est poésie : rêve d'Ève encore, qui « rêve bref d'une langue idéale, émondée, riche mais sobre, légère comme soie des soies ».

Comme dans *Philippines* où Cixous poursuivait une passionnante discussion avec Freud, celui-ci fait l'objet de plusieurs chapitres dans *Ève s'évade*. Cixous y mène une relecture de « L'éphémère », mais plus largement quant au travail de deuil (elle reproche à Freud de n'avoir rien dit, ou si peu, de la douleur), poursuivant ici les avancées de Jacques Derrida. De manière aussi admirable qu'implacable, elle excelle à saisir toute une psychopathologie de la vie quotidienne, qui se manifeste de manière tout particulièrement vive (et honteuse) dans les actes manqués (la phrase « tu veux quelque chose, petite maman ? » par exemple, suspecte par trop de gentillesse, dans laquelle elle traque le terrible remplacement qui est survenu) ou encore l'oubli de nom dénoncé dans son « silence de meurtre » : « Je sentais venir l'oubli, cet ouragan de néant. Je fus réveillée par la panique. Encore une nuit volée, et dans le drap le voleur a roulé le mot clé. Et ce boucan blanc qui remplit toutes les cavités de ce silence de meurtre, les yeux, la poitrine, la chambre, tout est brutalement vidé, car, il faut le dire, l'ablation produit le plus étrange des tapages, comme des rafales d'aphasie. Il n'y a pas plus douloureux à percevoir que le bruit de l'oubli. Une douleur blanche d'étouffement. Ce forsythia fantôme, c'est ma hantise. »

Ce forsythia, déjà présent dans *Philippines*, revient d'ailleurs comme la métonymie de toutes les pertes, la plus terrible de toutes : l'oubli de la perte même, qui est « la mort vécue en pleine vie. « Chaque fois que je me meurs à un mot, écrit Cixous, [j]e suis envahie par un vide extraordinairement tumultueux, je suis toute évidée au centre de moi il y a tombe ». Tout ce récit est ainsi une lutte contre cette souffrance intarissable de l'aphasie, de l'« oubli de l'Oubli » qui guette et troue la pensée en proie au rétrécissement : « Nul peut décrire la douleur de rétrécissement. On peut seulement la souffrir. Le Rétrécissement est un Fantôme Géant.

On ne sait pas s'il est intérieur ou extérieur. On souffre de l'Objet perdu, de l'étendue perdue, on souffre d'une souffrance fuyante, de maux perdus [...]. Il s'agit d'un morceau de chair et de peau qui a la dimension d'un carnet envahissant. On a un carnetperdu, c'est-à-dire une sensation intolérable de carnetperdu sous le crâne, on a du carnetperdu dans le crâne à oublier ». ". De manière unique, Cixous parvient à rendre ce tourment, la torsion de ces pensées angoissées, véritables cas de possession psychique qui nous assaillent et où, « quand on est livré à l'oubliette », « une petite partie [...] devient étant perdue beaucoup plus grande que le tout. On en est à cette extrémité : on donnerait un grand bout de sa vie pour « le » retrouver ».

Un tel récit, on le pressent, pourrait nous laisser dans les pinces du désespoir. Mais ce serait mal connaître Cixous, qui donne cette définition du héros : « Le héros est celui qui plonge dans l'héroïsme la tête la première et se donne le baptême glacé. Le héros est le prisonnier qui se libère de la prison dont il est l'inventeur en bisant ses propres parois. » C'est la filiation de Montaigne, de Freud, de Proust, de Genet, de Derrida, de ceux qui, comme Ève et comme elle, rêvent de « l'évasion la plus difficile à réussir ».

On pourrait rester au bord de l'abyme, de la tombe, aucun détail de douleurs n'étant supprimé ni atténué, et cela même si certains récits peuvent désopilants (l'arrivée de la canne, par exemple, nouveau personnage dans la vie d'Ève, qui remplace le parapluie ; la surdité et ses malentendus tragicomiques (« je l'entends ne pas m'entendre ») ; le jour de la Concession au cimetière devant le « Banquier Funèbre »). Rien de toutes les ruines de la vie ne lui échappe, pas davantage que la beauté de certains instants, telle cette scène de la beauté, justement, où mère et fille se regardent avec « ravissement », comme une jeune mère regarde son bébé qui la regarde avec béatitude, nourris de lumière l'un par l'autre, de telle façon que des deux visages émane le double éclat que l'on appelle beauté », ou l'amour soudain d'Ève pour les magnolias, réveillée par sa lecture de *Lumière d'août* (« passionnée par l'éclosion successive des fleurs. Je vis de ta vieillesse. Je la suis. Je marche à l'aube. Dans l'allée tout naît. Invitation à être ». Et c'est un petit miracle vrai qui arrive lorsque, dans les dernières pages du livre, la narratrice trouve le courage de demander à Ève si elle ne pourrait pas vivre jusqu'à cent dix ans. Dans cette très belle scène, tout tient, là encore, à une certaine manière de prononcer et de toucher le mot, le « Nombre » si clair, si précis, et d'inventer par la prosodie un autre sens à « l'ombre du temps » : « Quand je prononçai le Nombre Sansdice j'eus la certitude étonnée et délicieuse que j'avais formé le Nombre d'Or, le Juste même, il m'apparaissait comme l'évidence, et l'absolu, l'extrémité du possible qui approfondit l'impossible, j'étais contente, je dis à ma mère: - Peux-tu vivre jusqu'à cent dix ans ? Je prononçai *disant*. Elle m'entendit très bien et répondit, *sans marquer la moindre hésitation, ceci* : - "Oui. Pourquoi pas ? Si on peut on fait. Moi ça ne me dérange pas si ça ne te dérange pas." »

Derrière cette question et cette demande, la grande question est peut-être celle qui promet le prochain livre, celui-qui-est-en-train-de-s'écrire : « Peu à peu je devine que cet été elle évitera de finir de lire un livre. Elle se fabrique un livre inédit qui ne connaît pas la mort. » « Un livre inédit qui ne connaît pas la mort » : ne livre-t-elle pas ce qu'elle désire, ce qu'elle invente en le désirant, en l'imaginant Le fin mot du mot « fin » s'y trouve. À l'image de l'in vraisemblable offrande dans le tableau de Rubens, le livre d'Ève est un don singulier et universel, « comme si on pouvait ainsi arrêter une vision sur une touche : éternité » : « Seul un tableau, me dis-je, avec ses profondeurs crémeuses, ses beurres de temps, peut produire en une image deux mille images de cette image pleine de siècles. Je suis de l'autre côté. À deux pas d'elle. De l'autre côté. Comme dans l'hypogée d'une parenthèse. S'il y avait une formule pour sauver l'éternel. S'il y avait une poudre qui rende un coupon de beauté inoubliable. » Ève est toujours dans l'été, dans le commencement de la « Vie Nouvelle » (apparition de la

Béatrice de Dante), dans « le bonheur d'une paix fraîche et bleue comme le premier matin d'après » (sourire de Rimbaud). On peut encore respirer : rêver. Et la place du lecteur - rien n'est laissé au hasard - est toute dessinée aussi : « Je me "console" en ce moment en prévoyant que tu liras ce récit avec la tristesse qui aime. »

## « Rêvasions », Ève s'évade. La ruine et la vie.

Aliocha Wald Lasowski, « Le Magazine littéraire »  
n°489, septembre 2009

Voici le dernier secret : « On vit au sein d'un grand rêve avec ses continents et ses empires. » Hélène Cixous traverse les événements de la vie comme elle se livre à l'écriture : avec la même attention donnée à la rêverie. « Vieux récits et petites idylles, je me livre toute à mes enchantements. » Il y a chez chacun de nous les êtres et les choses, les lieux, les souvenirs, une lumière mystérieuse, un éclat qui attire : la complicité d'un frère, l'image du cousin Albert, le columbarium des catacombes à Rome, la tour de Montaigne. Voici les rues d'Alger, les chats sauvages à Oran. On entend un chœur d'écoliers. Un joueur de flûte s'égaré dans la mémoire. Fil zigzagué de l'écriture. « On roule entre les hasards. » Traces chéries d'un rêve, angoisses qui s'engrappent autour d'une vision. Cixous peint sa mère aux magnolias, son visage de piété, « saisie muée transie tournée traduite ». Elle lui montre le tableau de Moritz von Schwind, *Le Rêve du prisonnier*, que Freud utilise en 1916 pour sa conférence sur les *Kindertraïme*. Le rêveur prisonnier est réveillé. *Rêvasion*, dit Cixous. Entre la « librairie » et la prison. La géôle et le jardin. La ruine et la vie. Langue de rêve, idéale, légère comme une soie. « On ne pénètre pas, on naît rêvé, on est navigué, on est échoué. » À la fois reine et louve, Vierge et Minerve, sainte et Circé, Ève s'évade. La vérité est un songe. Le rêve seul est du côté du vrai.

## « Tout rêveur est un prisonnier qui s'évade. »

Tiphaine Samoyault, « La Quinzaine littéraire »

du 1<sup>er</sup> au 15 septembre 2009

En 1939, peu de temps avant de mourir, Freud lisait *La Peau de chagrin* de Balzac ; évoquer ce détail est l'occasion, pour Hélène Cixous, d'une réflexion sur le rétrécissement, qui est une des figures de la vieillesse. « Me voilà tombé au pouvoir de *La Peau de chagrin*, se disait-il. Je ne peux plus m'arrêter de prévoir la fin et donc de l'attirer. Mais comment arrêter de lire *La Peau de chagrin* ? C'est le seul livre qui vous dévore. [...] On ne meurt pas, pensait Freud, on ne se suicide pas, non plus. Arrive un jour où on oublie de ne pas mourir. Cela est dû à la fatigue. » (p. 81). Face à sa mère presque centenaire, qui en 2005 s'est donné trois ans pour faire ce qu'elle avait à faire, temps « raisonnable » qu'elle a calculé pour elle-même, la narratrice se sent prise au piège, privée de liberté. Cet enfermement dans le temps que s'est donné sa mère rappelle à la fille toutes les prisons dans lesquelles elle s'est trouvée dans sa vie : « un souvenir de soupirail me revient, d'abord vague, puis se précisant peu à peu puis foudroyant et avec un étonnement vertigineux je reconnais les barreaux de ma grille, celle sur laquelle repose toute la construction de mon enfance et je me rappelle que je suis née d'une prison et d'une liberté ».

« Tout rêveur est un prisonnier qui s'évade » : ainsi Freud aurait-il pu commenter le tableau de Moritz von Schwand (reproduit dans le livre d'Hélène Cixous), *Le Rêve du prisonnier*, à son public venu l'écouter sur les rêves d'enfants, les *Kinderträume*. Le rêve ne peut avoir pour contenu que l'évasion et ce que montre le tableau, c'est que le personnage se hisse jusqu'à la fenêtre, vers la lumière et vers la liberté, en montrant sur d'autres figures, peu discernables dans l'obscurité du cachot. L'image appelle celle d'Énée fuyant Troie en portant son père Anchise sur son dos. La vieillesse est portée sur le dos de la jeunesse. Jusqu'où peut aller la piété filiale ? Intervient alors l'histoire de Cimon condamné à mourir de faim pour avoir voulu à tout prix enterrer son père. Dans cette histoire, dans le tableau peint par Rubens (également reproduit dans le livre), c'est la fille qui nourrit au sein son père enchaîné. Au-dessus de la peur de l'inceste, et pour faire barrage au désespoir, la piété filiale pousse à faire « ce que l'on ne peut pas faire même par piété traditionnelle ». Il s'agit donc là encore de contourner la Loi, qu'elle soit celle du temps ou celle des hommes. S'évader de sa prison, se donner plus de temps, des vies nouvelles, changer les places, « avoir la canne de vieillesse pour être », accepter de vieillir avec sa mère comme on aime un enfant. Ou encore aimer sa mère « deux fois vivante : de l'être et de l'être encore ».

Peu d'écrivains ont pris en charge ce bouleversement à la fois familial et social qui fait que l'on vit souvent de plus en plus longtemps, que cela transforme le

rapport aux générations d'avant, à son propre vieillissement ; que cela change la relation à la mort et à la mémoire – celle de son enfance comme celle de ses parents. « Quand je dis "ça va, maman ?", c'est une question grave, intense, je veux dire : "où ça va, maman ?" Ne plus savoir où ça va force à raconter d'autres histoires, ce qu'Hélène Cixous entreprend de faire avec le courage de l'absolue sincérité. Cela se joue dans l'entrelacs du réel et du rêve, dans un lieu arraché au non-lieu, dans une langue en quête de vérité et de sens propre. En certains endroits du livre, on pense à Nathalie Sarraute, celle d'*Ici* ou *Ouvrez*, patiemment attelée à la recherche du mot juste ou du mot oublié. Et on lit dans ce patient travail d'archive du vivant la persévérance d'une oeuvre à ouvrir la pensée.

## « Ève s'évade. »

Marine Landrot, « Télérama »  
n° 3113 du 12 au 18 septembre 2009

Elle tisse sa toile sans bruit, obstinément, avec un livre-pelote par an, au moins, d'une texture inusable, noueuse et soyeuse, à la fois. Hélène Cixous est là, on le sait, et cette présence littéraire atypique a quelque chose d'apaisant : c'est la victoire du coûte que coûte et du sauve-qui-peut, le triomphe de l'altérité dans son absolu quotidien. Depuis quelques années, elle écrit sur sa mère, sage-femme dont la vieillesse a supprimé le trait d'union, tout en le transformant en cordon ombilical scintillant, et ce chant d'amour n'a pas d'équivalent dans la littérature. Tour à tour éplorée, ravagée, soumise, souveraine, Hélène Cixous livre une fois de plus son indispensable conversation avec la mort, cette grande étourdie qui ne vient pas, et dont l'absence devient béance, inépuisable puits qui abreuve ses jours : « Je meurs de ta vieillesse : une Jeunesse terrible. La Vie nouvelle. Elle ne dort presque pas. Elle est aiguë, radieuse, déchirante, passionnée par l'éclosion successive des fleurs. Je vis dans la vieillesse. Je la suis. Je marche à l'aube. Dans l'allée tout naît. Invitation à être. »

L'un des chapitres s'intitule « Rétrécissement ». Hélène Cixous y dissèque un mal dont « on ne sait pas s'il est intérieur ou extérieur. On souffre de l'étendue perdue, on souffre d'une souffrance fuyante, de maux perdus, de rabougrissements des orifices de la mémoire, des hernies du gosier mental, on le sent, on a comme une contraction des conduits, des tempes. Il s'agit d'un morceau de chair et de peau qui a la dimension d'un carnet envahissant . On a un carnet perdu... » D'où vient que la lecture de ses livres procure l'impression

contraire ? Un élargissement de la pensée, une excavation de la perception, une élévation de l'âme. L'essentiel qui dicte sa loi, au mépris du qu'en-dira-t-on. Et un goût de légèreté infinie, de reconnaissance éblouie, qui accompagne l'attente d'un prochain opus de cette oeuvre inclassable.

*Lettre(s) de la magdelaine (extraits)*  
<http://www.lettre-de-la-magdelaine.net>

**Rêver/penser**

*Lettre du 3 septembre 2009*

Le très grand âge est au milieu de nous. Cela s'est déjà dit avec des moyens de littérature : Pierre Pachet par exemple avec le mémorable *Devant ma mère*<sup>2</sup>, ou Régine Detambel sous la forme de l'essai<sup>3</sup>. Les lecteurs d'Hélène Cixous, ont déjà eu, dans d'autres récits, à connaître, Ève, sa mère. Pour évoquer *Ève s'évade*, le sous-titre lié sans doute à Ich bin Urine/Ich bin ein Ruin (« à mourir de rime, dit ma mère »)<sup>4</sup>, trois tableaux : Le premier, qui est aussi la dernière scène : « Quand je prononçai le Nombre Sandice j'eus la certitude étonnée et délicate que j'avais formé le Nombre d'or, le Juste même, il m'apparaissait comme l'évidence et l'absolu, l'extrémité du possible qui approfondit l'impossible, j'étais contente, je dis à ma mère : - Peux-tu vivre jusqu'à cent dix ans ? Je prononçai disant. Elle m'entendit très bien et répondit, sans marquer la moindre hésitation, ceci : - « Oui. Pourquoi pas ? si on peut on fait. Moi ça ne me dérange pas si ça ne te dérange pas ». » (p. 208) Le second : *Le Rêve du Prisonnier*, de Moritz von Schwind, avec le chapitre Freud ne rêve plus. Le troisième : Pero et Cimon de Rubens<sup>5</sup>. Allégories des plus parlantes qui trouveront développements et résurgences multiples au fil du livre. Images de la survie, de la filiation, de l'évasion par le rêve, surtout, quand, peau de chagrin, s'impose l'évidence de la finitude. Celle-ci est manifestée par une scène, la scène première (primitive), où, brusquement, le temps tombe, et en lieu et place de sa mère, sa fille retrouve sa grand'mère, Omi, et que les sensations d'autrefois se surimposent à la réalité du présent. Ce premier chapitre est d'une grande vivacité, d'une précision absolue, comme si l'infamier était le plus familier avec des insights, qu'admirerait sans doute la psychanalyste auteure du livre dont il sera parlé juste après, je vais citer longuement, mais j'ai la certitude d'être en ce lieu à l'essentiel de l'essentiel : « elle me regarde avec ravissement tandis que je la regarde avec ravissement d'une part comme une jeune mère regarde son bébé qui la regarde avec béatitude, nourris de lumière l'un par l'autre, de telle façon que des deux visages émane le double éclat que l'on appelle beauté, d'autre part, - comme cela m'apparaît dans un deuxième plan et grâce à

---

<sup>2</sup> Pierre Pachet, *Devant ma mère*, Gallimard, L'Un et l'Autre, 2007 ; retrouvant cette note publiée sur Poezibao, je ne puis constater que quelques mots et leurs auteurs me poursuivent !

<sup>3</sup> Régine Detambel, *Le syndrome de Diogène, éloge des vieillesse*, Actes Sud, ainsi qu'une fiction : *Noces de Chêne*, chez Gallimard.

<sup>4</sup> Hélène Cixous, *Ève s'évade, La Ruine et la vie*, aux éditions Galilée ; 27 août 2009 ; voir aussi les autres ouvrages publiés chez cet éditeur dont *Philippines, Prédelles*. Le rêve vrai d'Hélène Cixous a fait l'objet d'un entretien entre l'auteure et Bertrand Leclair, enregistré au Petit Palais le 6 juin 2009, grâce aux soins de la Maison des Écrivains et de la Littérature, accessible sur **la webradio** de France-Culture.

<sup>5</sup> Tant **le premier** que **le second** tableau représentent d'étonnantes visions.



l'étirement du temps qui attarde ses terres et ses jours en vastes profondeurs autour de nos deux personnages en suspension - elle me regarde me regardant la regarder à longs traits tièdes sucrés revigorants, nous buvant en boire épais, sublime, en ressemblant de manière fascinante pour moi, comme si je découvrais à cet instant que nous étions le double inattendu et absolument incontestable de Cimon et Pero que le suprême lait lie ». Les 209 pages du livre ont cette tenue : émotion, érudition, profondeur, cocasserie, art de la mise en scène sans que rien pèse jamais et cependant la gravité n'y fait jamais défaut loin de là, c'est le miracle de la littérature, de la phrase vivante transmuée en poésie présente.

## « Hélène Cixous, sa mère ses prisons »

René de Ceccatty, « Le Monde »

23 octobre 2009

De quoi est-il question dans le dernier livre d'Hélène Cixous ? de quoi est-il question dans les livres d'Hélène Cixous en général ? D'un monde intérieur et d'un monde quotidien. Les deux se recoupent, on le sait, en littérature et en rêve, sous forme de récit. Si Hélène Cixous a souvent raconté et interprété ses propres rêves, elle a limité considérablement l'objectif romanesque dont l'intrigue n'est plus la priorité. L'essentiel pour elle est ailleurs. Si les « personnages », quotidiens et intérieurs, ne sont pas nouveaux, Eve Klein, la mère allemande de l'auteur, n'est toutefois plus un témoin, mais la protagoniste. Elle n'est plus une interlocutrice épisodique, mais le sujet même. Et, à travers elle, le vieillissement, la mémoire et l'oubli, la vie malgré et contre tout.

Or Eve est aussi le centre d'un enjeu intellectuel, pas seulement affectif. Car, en sa compagnie, se trouvent, dans ces pages, les derniers jours et les dernières lectures de Sigmund Freud, ainsi que deux tableaux, l'un de Moritz von Schwind (1804-1871), *Le Rêve du prisonnier*, et l'autre de Rubens, *Cimon et Pero*. Sans oublier bien sûr Montaigne, dont la tour est une des obsessions de l'écrivain, et Balzac, dont *La Peau de chagrin* est analysée. Schwind est amené par Freud, qui commente cette gravure. Rubens par une anecdote antique (une jeune femme donnant le sein à un vieillard) qui avait inspiré de nombreuses représentations à partir du XVI<sup>ème</sup> siècle.

Partons de la situation familiale. Eve Klein, devenue une très vieille dame, qui se présente elle-même, non sans humour, comme « *une vieille femme encore humain* » (sic), a besoin de la présence presque constante de sa fille, qui la lui donne sans aucun sacrifice et intègre sa mère à son univers littéraire. Non par souci autobiographique, mais parce qu'il ne peut en être autrement. Cet amour filial – qui, justement, amène l'histoire édifiante et dérangeante pour laquelle se passionnaient Montaigne et Rubens, et avant eux, l'historien romain Valère Maxime, Boccace et bien d'autres -, Hélène Cixous ne craint pas de le comparer à une amitié mythique, celle de Montaigne et de La Boétie. Comme une évidence qui ne demande aucun commentaire. Sinon que, par comparaison, on quitte le champ familial.

Pourquoi *Cimon et Pero* ? Pero (ou plutôt Perus, dans l'histoire latine) a sauvé son père Cimon (ou plutôt Mycon, rebaptisé Cimon par une tradition fondée sur une confusion de plusieurs anecdotes) en venant le visiter dans sa cellule de prison : elle lui donne secrètement le sein. Que Montaigne ait privilégié cette fable incestueuse, on le comprend aisément. Qu'Hélène Cixous s'y intéresse, également. Les autres références culturelles du livre donnent lieu à des associations d'idées passionnantes. Hélène Cixous ne se résout pas à l'idée de la

déchéance, quand elle observe sa mère qu'elle dit, d'entrée « *maquillée d'éloignement* ». Le progressif détachement du monde auquel on procède dans le grand âge est aussi une leçon de vie pour ceux qui suivent. Le stoïcisme de Montaigne, donc. Et la gravure de Schwind, elle, est une leçon de liberté : un prisonnier dans sa cellule a une vision céleste qui lui permet d'échapper à sa condition. « *A qui seul parlait Montaigne seul ? De liberté et de mort ? Quelles paroles, quelles pensées, misères et commisérations, quelles luttes de lumières et de ténèbres ? Auprès d'un jardin ou peut-être au sein, la visière d'un caveau ?* »

Montaigne, le prisonnier de Schwind, Eve trahie par sa peau malade, par son ouïe amoindrie, par sa mémoire affaiblie, mais non par la vitalité. Raphaël (le personnage de Balzac), le vieillard de Rubens nourri par le sein de sa fille : tous vivent la contradiction de la geôle du corps et de l'élan de la liberté, du temps destructeur et de la rédemption par le rêve, la création, l'amour. Cet amour, entre autres, que l'écrivain reçoit de sa mère et lui rend par ce livre. Un amour qui n'est pas sans culpabilité. Car un livre n'est pas un don que la vie reçoit aisément. : « *Es-tu sûre que tu n'es pas dans le péché ? A ta mère préférer l'écriture ? Non, me dis-je ? Plus j'écris plus j'aime aimer maman, j'aime pécher de cet amour.* »

## « Hélène Cixous, Ève et l'encre du rêve. »

Véronique Bergen, « Libération »

19 novembre 2009

Interroger la vieillesse qui nous interroge en retour, suivre le processus de rétrécissement qu'elle donne à voir, mesurer son incidence sur le langage, sur l'écoulement du temps, c'est sonder la tension entre prison et liberté dont toute existence témoigne. *Ève s'évade, La ruine et la vie* s'enlève sur le récit d'une substitution qui accentue la métamorphose maternelle amorcée dans *Ciguë* : « *Ça ce n'était donc plus maman [...], je commençais à tenter de peindre la vision irradiante de maman (saisis muée transie tournée traduite) en Omi, de maman momifiée.* » Aux tours de passe-passe d'une durée qui, dérégulant les générations, fait surgir en Ève sa propre mère Omi, l'écriture-rêve répond par l'invention de possibles qui transcendent la Loi du temps. Si la vieillesse est l'autre nom d'un précipité du temps, Si Omi momifie sa fille Ève, Hélène – la fille d'Ève – peut déjouer le grignotement de l'avenir en devenant la mère de sa mère. L'enfermement dans les mailles de Chronos et le coup de dés pour retourner la Fin en une Nouvelle Vie, Hélène Cixous les donne à lire au fil de trois Visions qui portent le livre : le tableau de Moritz von Schwind , *Le Rêve du prisonnier*, convoqué par Freud en illustration de sa conférence sur les rêves d'enfants, la peinture de Rubens, *Cimon et Pero*, et enfin l'éblouissante fresque mentale signée Cixous, *Le Rêve de ma mère aux magnolias*.

Dans ces trois scènes primitives, à l'inéluctable est chaque fois opposé un mouvement de retournement qui repousse l'échéance fatale : une évasion hors des murs de la geôle, en direction de l'ouvert, du libre, chez von Schwind, le don du lait

de vie dans le cas de la fille Pero qui, au-delà de l'inceste, donne le sein à son père, interrompant sa mort, enfin, le pari sur le *Nombre Sansdis*, la visée d'atteindre les 110 ans que propose la narratrice à Ève. Pour différer l'heure ultime, Pero fait de son père son nourrisson et Hélène Cixous de sa mère son enfant : comme le rêve, l'écriture et l'amour sont des dispositifs qui contournent l'empire du temps et travaillent aux confins des fantômes et des vivants, de la mémoire et de l'oubli.

Au fil de son œuvre qui, s'ouvrant sur une veine joycienne, a fécondé l'écriture par la linguistique, la psychanalyse, par le dialogue avec Jacques Derrida et l'aventure aux côtés du Théâtre du soleil, les explorations scripturales et le creusement d'une langue – Cixous arrachée à tous les automatismes du dire – ont toujours été indissociables d'une libération de nouveaux champs du pensable. Nourrie à l'encre du rêve, son écriture expérimente les interstices, les zones limites, les frontières, privilégiant les passages de « l'autre côté », sur le versant des spectres, des disparus, mais hors de tout dolorisme. Les réminiscences qui trouent la trame d'*Ève s'évade* (la tour de Montaigne, la tombe du père – motifs récurrents et moteurs de la création d'Hélène Cixous) côtoient des mises en récit où la mère se diffracte en une multitude de personnages – la Mère-canne, la Mère-Magnolia, la Mère-en-proie-à-l'oubli-des-mots, la Mère-Surdité, la Mère-photocopiant-les-cahiers-de-sa-fille.

Le ralentissement temporel qui l'enveloppe, Ève le redynamise par des micro-récits où la langue se cherche une posture d'extrême jeunesse adéquate au grand âge. « *Elle rêve d'une langue idéale, émondée, riche mais sobre, légère comme soie des soies, comme celle que nous parlons entre chats et moi, mais sans roucoulements car pour cela il faut une souplesse du gosier, sans i et sans u les o et les a étant plus plats et donc plus pratiques.* » Aux ruses du temps, Ève oppose celles du dire, comme si le besoin de narrer qui s'empare d'elle, l'urgence à évoquer les souvenirs d'Algérie, de son métier de sage-femme faisaient reculer l'ultime silence. « *Sitôt dressée sur ses trois paires de filières, il faut qu'elle narre. Le besoin la point. Déjà les mots se pressent sur ses lèvres.[...] Du moment que je raconte, dit ma mère, il fait clair.* » De la mère à la fille qui froment à elles deux les trois Parques, le tissage du récit fait pièce à la mort.

Dans le bougé continu qu'elle a imposé à la langue, dans son souci de ne jamais figer son œuvre dans une forme close, Hélène Cixous se tient du côté de chez Proust, là où se rejoue sans cesse la lutte entre la Vie et la Ruine, entre l'amour Lion et l'Oubli Python que décrit *Albertine disparue*, aiguisant au fil des ans cette écriture que Gilles Deleuze qualifia de stroboscopique en ce qu'elle fait de la question des vitesses (celles du dire, du lire, du sentir, du penser...) la ligne de fuite de sa création. Ecrite, c'est alors conjoindre la hâte et l'éternité et faire de chaque livre un repousse la mort, ce que Blanchot appelait un arrêt de mort, une suspension de la Fin. La singularité du geste de Cixous est de transmuier en possible tout impossible à dire et, par là, d'illimiter toute finitude conceptuelle. Le lait des phrases nous abreuve à la source du rêve. Les mots auront le dernier mot.