

Subjectivité *de l'autre* chez Hélène Cixous : l'enfant et la mère *en siège*

Elsa Laflamme
Collège Gérald-Godin,
Institute for Modern Language Research,
University of London

Cet être d'air et de chair qui s'est
composé en moi [...] prend la
forme, le visage littéral, qui
convient à ce qui de lui veut faire
sens.

Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*

Dans son essai consacré aux « figures d'un monde in-humain »
(2004, 4^e de couverture), Michel Surya appelle « pauvres
figures » ces figures dont le pouvoir est de détourner la langue

et la littérature, de faire dévier la « force » ou « la maîtrise, la puissance, la raison » (p. 11). Or dans son *œuvre-vie* déployée sur plus de 40 ans, Hélène Cixous convie de telles figures, l'écriture tenant lieu de traversée du miroir qu'occasionnerait justement la « dissolution du pouvoir et de la maîtrise par le jeu des puissances » (Bergen, 2012, p. 14-15) du plus vulnérable qui *co-écrit* le livre. La philosophe Véronique Bergen parle d'ailleurs de « co-démiurgie » (p. 18) pour décrire l'altérité à l'œuvre dans l'écriture de Cixous.

Un tel rapport à l'autre en tant que *pauvre figure* apparaît d'autant plus marqué dans les fictions récentes de l'auteure, suivant les modulations au fil du temps dans sa manière de *faire œuvre*. Dans un compte rendu faisant état de la parution du premier tome d'*Abstracts et brèves chroniques du temps* (2013), René de Ceccatty met en relief ces modulations en proposant de diviser l'œuvre d'Hélène Cixous en trois temps ou « manières », selon les « modes de narration » qui les caractérisent. D'abord, les « premières publications, disons de *Dedans* (Grasset, 1969) à *Messie* (Éditions des Femmes, 1996) », textes façonnés à partir de « certains mythes qui [...] permettaient » à Cixous « de constituer un langage intérieur. » Ensuite, la période inaugurée par « *Or* (Éditions des Femmes, 1997) et jusqu'à *Revirements [dans l'antarctique du cœur]* (Galilée, 2011) », où Cixous « entreprend une autobiographie familiale qu'elle approfondit par de nombreuses lectures, tout en éclairant certains événements de sa vie ». Enfin, la « nouvelle série », inaugurée par *Abstracts et brèves chroniques du temps* et qui offre « un nouveau mode de narration, délibérément fragmentaire, constitué de fragments poétiques et inséré dans un ensemble lui-même morcelé » (de Ceccatty, 2013, p. 7). J'ajouterais à ces lignes de partage par ailleurs judicieusement proposées par

de Ceccatty le point charnière que constitue la parution, en 1998, de *Voiles*, écrit avec Jacques Derrida et qui correspond également au passage de l'auteure des Éditions des Femmes aux éditions Galilée.

Il sera question, dans le présent article, d'œuvres de la seconde « manière » de Cixous, et *Le jour où je n'étais pas là*, premier texte de l'« autobiographie familiale » (de Ceccatty, 2013, p. 7) de l'auteure publié chez Galilée en même temps que *Les Rêveries de la femme sauvage* (2000), représente à cet égard une frontière significative. Publié en 2000, ce texte à la fois autobiographique et fictif rend visible la puissance d'un secret qui habitait l'auteure depuis les tout premiers commencements de l'écriture; il témoigne d'un trauma qui finit par passer aux aveux, inventant une langue pour dire et faire l'impossible, c'est-à-dire raconter la naissance et la mort en bas âge d'un enfant trisomique qu'aurait eu Hélène Cixous, au début des années 1960¹.

À cette « pauvre figure » (Surya, 2004, p. 11) de l'enfant trisomique se juxtaposera, avec la parution de *Ciguë* (2008), de *Ève s'évade* (2009), puis de *Revirements dans l'antarctique du cœur* (2011) et de *Homère est morte...* (2014), celle d'Ève, la mère plus que centenaire. Car si, dans *Le jour où je n'étais pas là*, l'ancrage de la subjectivité se faisait à partir de la figure de l'enfant inexact – ce *petit monstre de lettres* par excellence –, c'est plutôt autour de la mère très âgée que se rassemblent les efforts de la narratrice à se raconter, dans les plus récentes fictions de l'auteure. En effet, la mère devient pivot de la

¹ Pour les biographèmes, voir les témoignages de Cixous dans *Photos de racines*, *Rencontre terrestre* de même que dans « Le livre, personnage du livre ».

pensée, et le mouvement, la figure ou posture du revirement qui la caractérise apparaît comme une modalité fondamentale de la subjectivité de la narratrice cixousienne², modalité dont fera tout particulièrement état le récit de *Reirements dans l'antarctique du cœur* sur lequel portera la deuxième partie de ma lecture, suivant une première partie consacrée à la figure de l'enfant trisomique dans *Le jour où je n'étais pas là*.

La vieille mère et l'enfant trisomique apparaissent ainsi en véritables « Professeur[s] de renversement » (Cixous, 2000, p.125³), dont il s'avère impossible de contourner les enseignements. Comme c'était le cas pour l'enfant trisomique dans *Le jour où je n'étais pas là*, le portrait de la mère présenté dans *Reirements* fait de l'extrême vulnérabilité du sujet la plus certaine force de l'écriture, en un renversement inouï par lequel la fragilité devient puissance. C'est la loi du plus fort qui est le plus faible qui est le plus fort – pour employer une redondance chère à l'auteure –, loi par laquelle, entre autres alchimie, « [l]'impuissance de maman » devient « le secret de sa puissance » (Cixous, 2011, p. 21⁴). Ainsi « [a]ssiégée » et « dictée par l'écrit », la subjectivité à l'œuvre dans les fictions récentes de Cixous « se retrouve écrite par ce qui l'assaille, déportée, soufflée, appelée » (Bergen, 2012, p. 17) par l'enfant et par la mère, logeant tous deux dans la matrice de l'écriture.

² Toujours au plus près de la voix de l'auteure, la narratrice des fictions de Cixous apparaît comme un *alter ego*, une doublure écrite – telle une doublure cinématographique –, qui reprendrait à chaque livre le fil de la même histoire (de famille).

³ Toutes les références à *Le Jour où je n'étais pas là* seront dorénavant indiquées par le sigle *J*, suivi du numéro de folio.

⁴ Toutes les références à *Reirements dans l'antarctique du cœur* seront dorénavant indiquées par le sigle *RAC*, suivi du numéro de folio.

Par ailleurs, si, comme le remarque Kathryn Robson, les premiers textes de Cixous « retournent constamment à la mort du père, montrant que cette mort ne peut être ni pleurée ni formulée au passé⁵ » (2004, p. 61), je souhaite montrer dans cet article qu'un relais s'effectue du père à la mère, en passant par l'enfant trisomique. Que des sièges successifs se produisent dans la pensée de Cixous, allant du père à l'enfant et de l'enfant à la mère, jouant les limites et le cadre de l'autobiographie familiale.

Par l'idée de siège – terme qui désigne à la fois une occupation et une position –, il m'apparaît que les figures et la langue associées à la naissance et à l'accouchement permettent de penser l'écriture de Cixous en fonction des postures subjectives qui y sont adoptées. Le trope du siège s'ajouterait ainsi à la poétique de l'accouchement présente chez Hélène Cixous et qui comprend le souffle, les contractions de toutes sortes et l'art de la coupure, comme autant de signes que quelque chose *arrive – dans et par* l'écriture.

Descendre de l'enfant

Racontant la naissance et la courte vie de cet « *enfant mal écrit* » (J, p. 99⁶), avant de tenter d'en reconstituer la mort, alors que la mère (la narratrice) était absente, *Le jour où je n'étais pas là* s'écrit à partir du paradigme de l'enfant inexact. Cixous dira en

⁵ Ma traduction de « Cixous's texts repeatedly return to the father's death, showing that it cannot be mourned or put into the past tense » (Robson, 2004, p. 61).

⁶ Sauf indications contraires, ce sont toujours les auteurs qui soulignent.

effet de lui, faisant référence à l'erreur chromosomique qui fonde la trisomie, qu'il est une « faute de lettres », qu'il est « l'enfant manqué » qui « a/est une lettre ratée », rappelant que « nous sommes des lettres plus ou moins bien rédigées, parfois il y a faute d'orthographe » (2005, p. 53). Or dans l'attente de cet enfant à naître, la narratrice de *Le jour où je n'étais pas là* est entièrement occupée par l'autre : « Je me préparai pour le siège. Nous sommes attaqués : l'ennemi est en nous, l'ennemi est la faiblesse et la fragilité du plus petit, la paix du plus paisible d'entre nous l'ennemi est dans nos bras sur nos genoux, aussi tranchant que mou » (J, p. 111). Reposant sur l'image de l'ennemi dont la force est la vulnérabilité, mais également sur celle de l'enfant comme l'autre de la mère, son rival étranger, la métaphore du siège employée ici renvoie, en même temps qu'à l'idée d'occupation, à une certaine position du fœtus dans la matrice utérine. En effet, en obstétrique, on dit d'un enfant à naître qu'il *se présente en siège* s'il présente ses fesses ou ses pieds en premier, ce qui complique l'accouchement vaginal. La position *en siège* serait donc celle ici de l'enfant trisomique, tel un autre corps que porterait en elle l'écriture, et dont l'expulsion – ou la mise en mots – serait difficile ou risquée.

Déjà présent dans *Neutre* (1972), le « mongolien » – c'est le terme que privilégie Cixous – apparaissait sous de multiples visages métaphoriques dans cet essai-fiction expérimental ayant pour sujet le troisième genre et qui est en fait « la préfigure de *Le jour où je n'étais pas là* » (Cixous, 2008b, p. 13) : « Je voulais m'approcher d'un cratère », explique Cixous dans *Rencontre terrestre*, « et je reculais de crainte. Vous y trouverez le premier portrait avorté de l'enfant manqué » (2005, p. 53). Tels que narrés dans *Neutre*, l'accouchement et la naissance de l'enfant rendent d'ailleurs apparente sa forme monstrueuse :

Une primipare jeune sans péché, sans tache héréditaire, sans trouble psychique ou hormonal, accouche dans des conditions normales, sans intervention médicale, magique ou superstitieuse, d'un... (être). Le rejeton, il est vrai, peut-être dit : fils, si le mot veut bien encore désigner cet être issu, sans conteste, du ventre maternel. Mais *enfant* ne va pas avec ce *fils*, sauf par connotation de petitesse. Que pense l'accouchée qui voit ce sans-bras, sans-jambe, sans-membre autre que celui carmin, comme enflammé, du milieu, et dont la face est fendue d'yeux presque voilés par trois paupières, la bouche à peine marquée remplie par la langue géante, le cou sans force n'assumant pas la tête qui pend indifféremment sur la poitrine ou sur le dos, du *nom* de *mère* ? (Cixous, 1998a, p. 57-58⁷)

En même temps que la forme – réelle et/ou phantasmée – de l'enfant, ce passage situe les mondes où évoluent l'auteure, la narratrice et ses *personnages*, c'est-à-dire les « conditions normales » de l'accouchement qui tranchent avec l'anormalité absolue de l'enfant qu'on ne sait pas comment appeler ni ce qu'il en est de son effet sur l'autre. Être entre parenthèses, « rejeton » rejeté, monstre aux « yeux [...] voilés par trois paupières » (*N*, p. 57), l'enfant tel que dépeint dans *Neutre* inquiète et soulève des questions plus qu'il n'arrive à se fixer, à trouver son expression dans le langage.

L'enfant trisomique reparait sur la scène de l'écriture presque quarante ans plus tard dans *Le jour où je n'étais pas là*. Comme l'explique Cixous, « c'est long à mourir, de mourir un mort, il faut, quarante ans, se taire » (2005, p. 53) avant qu'il ne revienne cogner à la porte du Livre. L'enfant porte cette fois le nom de « petit mongolien » (*J*, p. 131) et est explicitement qualifié de « *monstrueux* » (*J*, p. 96). C'est un « vrai-mongolien » avec trait d'union, « la nuque complètement plate » avec un

⁷ Toutes les références à *Neutre* seront dorénavant indiquées par le sigle *N*, suivi du numéro de folio.

« air de Chinois » (*J*, p. 125), comme le dit sa grand-mère. Pour la narratrice, cet enfant est une véritable révolution – la « Révolution mongolienne » (*J*, p. 125) –, bouleversant tout sur son passage jusqu'à devenir le « *commandant fantôme de l'écriture* » (*J*, quatrième de couverture), celui par qui tout arrive et tout s'écrit.

Cixous rejoue et réécrit pour l'occasion de cette fiction la scène de la naissance de l'enfant trisomique, la traduisant cette fois par une rhétorique moins tératologique qu'événementielle, faisant de l'enfant l'essence à la fois de *ce qui arrive* et de *ce qui n'arrive pas*, le laissant détaché de toute intention, subjectivité ou destin. « Une phrase dit : "ce qui vient d'arriver" et elle entend l'étrangeté de ce *ce*. Ce qui vient d'arriver c'est que l'enfant qui est dans le berceau n'est pas encore arrivé, du moins il n'est pas informé. Il croit divaguer, n'a pas encore accosté. » (*J*, p. 54) Le pronom « ce », redoublé, cité entre guillemets puis en italique, désigne à la fois l'événement comme ce qui arrive et l'enfant « dans le berceau » qui « n'est pas encore arrivé » (*J*, p. 54). Il sert de pivot sur lequel se retournent toutes les possibilités de ce qui arrive, la réalité et la fiction basculant sur l'axe grammatical du mot. La narratrice dit également de l'enfant qu'au moment de sa naissance, il n'est pas « informé », la négation doublant ici le préfixe privatif « in » pour faire entendre, par le redoublement négatif, sa difformité : sans être « informé » du fait de son arrivée, s'il « n'est pas informé », l'enfant est néanmoins difforme.

Dans son absence même, l'enfant arrive « quelques années après la crise de nez⁸ », cet « *enfant avec la clé de la*

⁸ Par l'évocation de « la crise de nez » (*J*, p. 63), la narratrice fait référence à son désir de se faire opérer pour modifier son nez : « Mon nez et moi nous

Synagogue sciée nature », le premier homme – « Adam ? » : « voilà qu'il n'est pas encore arrivé, celui qui est arrivé » (J, p. 63; je souligne). La syntaxe dénégative sert ici une fois de plus à confondre l'enfant avec l'événement. C'est un véritable enfant-Dieu dont le nez ou « la clé de la Synagogue » – le nez étant le symbole par excellence de la judéité chez Cixous – aurait été « scié » puisque l'enfant trisomique, lui, n'a pas le nez juif. Le nez de l'enfant aurait donc été « sci[é] nature », c'est-à-dire naturellement enlevé du visage de l'enfant, sans intervention du type de celle qu'aurait pu subir Cixous pour modifier son propre nez.

L'enfant naît ainsi déjà « scié », c'est-à-dire déjà coupé de son histoire, de sa mère et de ses ancêtres, interrompant à lui seul la descendance. Et il faudra à la narratrice du temps pour refaire le lien, pour retisser le fil entre elle et lui – presque 40 ans entre sa naissance et son avènement dans la forme d'un récit. Ce lien passera entre autre par la (ré)affirmation de son nom, celui de *mongolien* l'emportant sur le terme *trisomique* : « De nos jours on ne dit plus *mongolien*, *Trisomique*, terme *médical conseillé* », lit-on en quatrième de couverture. Mais Cixous continuera de préférer le terme « mongolien », un terme qui évoque d'ailleurs l'étrangeté de ce petit être venu d'ailleurs.

Les questions de la naissance et de la disparition des enfants trisomiques permettent également à Cixous de « renoue[r] mongolien » (Cixous, 1999a, feuillet 4). Dans le manuscrit de *Le jour où je n'étais pas là* déposé par l'auteure à la

formons une relation vitale [...]. Tout en moi est en rapport avec cet élément extérieur et intérieur de mon être, tout est déterminé par lui car il est le seul élément ou la seule partie de mon ensemble vital dont j'ai songé à me séparer. [...] "Fais-toi couper le nez" dit ma mère [...]. Et je faillis. » (J, p. 58-59) Sur la « crise de nez » de Cixous, voir Crevier Goulet, p. 229 et suiv.

Bibliothèque nationale de France, on trouve d'ailleurs des notes qui témoignent de cet intérêt de l'auteure pour la prévalence de la trisomie et les pronostics de survie des enfants trisomiques⁹, des données déjà présentes dans *Neutre* mais qui avaient repoussées dans les marges du texte. C'est qu'à l'instar de l'accouchement en siège qui tend à se raréfier, voire à disparaître du champ médical¹⁰, les enfants trisomiques sont aussi voués à disparaître avec le dépistage précoce intra-utérin.

En « quatre ans d'hôpital », dira quant à lui le frère médecin dans *Le jour où je n'étais pas là*, il n'en a « pas vu un seul » (*J*, p. 115). Ainsi, « [i]l n'y a plus de mongoliens dorénavant » (*J*, p. 116), énonce une voix faisant autorité, citée par la narratrice sans qu'on sache s'il s'agit d'un manuel ou d'un médecin qui parle. La disparition d'un tel enfant est donc tout à la fois sa disparition dans la langue (le terme « mongolien » ayant été remplacé par celui de « trisomique ») et sa disparition dans la *réalité* :

De nos jours, on les détecte et on les interrompt dans l'œuf.
Bientôt il n'y en aura plus jamais [...]. Sauf exception. Plus tard

⁹ Par exemple, on peut lire dans le manuscrit : « Avant il y avait 1/300 », « 25 à 30 % des morts avant la 1^{re} année », « 50 % avant 5 ans » (Cixous, 1999a, feuillet 55).

¹⁰ Dans son bulletin de juin 2009, la Société des obstétriciens et gynécologues du Canada rapporte en effet qu'à partir de la publication de l'essai *Term Breech Trial* en 2000, un « changement abrupt de direction dans le domaine de la pratique clinique s'est produit et les taux de césarienne en présence d'une présentation du siège ont connu une hausse à l'échelle de la planète. Le groupe de spécialistes en accouchement du siège par voie vaginale s'est rapidement dégarni depuis lors; bon nombre d'obstétriciens-gynécologues sortent de l'université avec peu ou pas d'expérience en accouchement du siège par voie vaginale. Dans de nombreuses régions du monde, les femmes dont le fœtus est en présentation du siège n'ont plus l'option de tenter un accouchement du siège par voie vaginale médicalement assisté. » (2009, p. 569).

on ne saura plus ce qu'il nous apportait en nous ôtant ce qu'il nous donnait en nous déportant ce qu'il nous causait, quel dommage, quelle mutation, quelle brûlure, quelle émotion. (*J*, p. 116)

Cixous soulève ici la question de la valeur du trisomique, à savoir ce qu'il vaut, mais aussi s'il compte de le garder en vie, de ne pas exterminer l'espèce. Car l'enfant trisomique est « l'enfant pour rien », « le petit mongolien [...] gratuit » (*J*, p. 131), doublement exclu des comptes, puisqu'il est inexact – c'est-à-dire presque non né (ou *in-né*) – et mort. Si, pour paraphraser Kant, les choses ont un prix et les êtres, une dignité, le cas du mongolien expose comme nul autre la question de sa valeur, de la valeur de l'espèce lorsque cette espèce tient de soi comme de l'autre, appartient à « la même race autre » (*J*, p. 132). Évoquant l'eugénisme, l'auteure écrit en quelque sorte contre l'effacement de l'enfant de son histoire personnelle – elle aura mis quarante ans à raconter cette histoire longtemps tue, comme un aveu impossible –, tout en témoignant de l'inquiétude que suscite la perspective de son éradication en tant qu'*espèce*.

En ce qui la concerne, Cixous pense et écrit à *partir de cet* enfant trisomique; cet enfant fait pour elle toute la différence, il *est* la différence même. Pour penser et écrire de la sorte, Cixous se place en témoin de l'enfant trisomique, demeurant incapable, cependant, de se projeter dans le rôle du parent d'un tel enfant. Elle subit plutôt l'effet du mongolien comme une rupture en tous points et où tout repère disparaît : « Cet avenir de mongolien », écrit-elle, « qui avait fondu sur nous je n'avais qu'à lire le Bulletin des Papillons Blancs, Association des parents d'enfants mongoliens, et nous connaissions l'avenir. Je n'avais que vingt-deux ans quand éclata la Révolution mongolienne.

Pour les parents le mongolien est *Professeur de renversement*. » (J, p. 125; je souligne) En une filiation inversée où c'est le fils qui donne à la mère, Cixous reçoit ainsi le don de renversement; elle descend du fils autant qu'il descend d'elle, arrivant précisément à le faire descendre jusqu'à ce qu'il voie le jour dans l'écriture, en un accouchement difficile mais néanmoins fécond.

Assiégée par cet autre qui arrive, qui *lui* arrive, lui tombe dessus et descend sur elle tel une pure événementialité, la narratrice de *Le jour où je n'étais pas là* fera demi-tour en elle-même pour entrer dans sa « Révolution mongolienne » (J, p. 125). Car « [a]rrive quelque chose » et « ce n'est pas rien, c'est un décret » – cet autre nom de l'événement – et « [l]a lettre dit : demi-tour » (J, p. 111). C'est alors que le renversement premier, celui d'entre tous les renversements se produit, et que « véritablement ici commence une vie en sens contraire, toute une vie » (J, p. 111). « Tout d'un coup », l'enfant retourne tout et *se* retourne, placé en siège dans la matrice-mémoire comme dans l'écriture, c'est-à-dire dans cette position qui rend son expulsion risquée, sa mise au jour difficile : « Tout d'un coup », résume la narratrice, « tout ce que je n'aurais jamais fait, je l'ai fait. [...] J'arrêtai mon périple au seuil de l'expédition, je cessai d'être nomade et je dressai la maison du mongolien » (J, p. 111).

Restauration et maintien de la mère en l'état

À partir de ce point de basculement que constitue l'enfant, une seconde révolution aura lieu dans l'œuvre récente de Cixous. Cette autre révolution est celle du grand âge que va donner en

partage, bien des années après le passage de l'*infans* trisomique, Ève « la mère au prénom palindrome » (Bergen, 2012, p. 13) à sa fille, narratrice de *Revirements*. Du petit mongolien à la mère, la filiation ne tiendrait en fait qu'au fil d'une autre métamorphose, concentrée dans le mouvement d'un gant que l'on retourne, ce renversement ou revirement du sujet en lui-même et dans l'autre, et qui fait que « dans [la] famille », « les femmes redeviennent des mongoliens en vieillissant » (J, p. 123)

Or la mère occupait déjà l'avant-scène de *Osnabrück* (1999), récit dans lequel la narratrice confiait les tensions qui l'habitaient entre écrire et ne pas écrire sur sa mère :

Je ne peux pas écrire *de* ma mère vivante. Morte non plus. [...] [É]crire sur elle c'est marcher sur son corps pendant qu'elle dort [...] mais ne pas écrire sur elle c'est l'oublier exprès sous une feuille de papier [...]. [L]es morts nous permettent de les coucher sur le papier, mais l'idée de coucher ma mère me donne envie de mourir, pourtant morte qui sait si elle ne deviendrait pas immense et chair d'écritures. (Cixous, 1999b, p. 161)

De cette ambivalence, l'écriture de Cixous semble avoir pris le parti de dépeindre la mère, d'en faire le portrait coûte que coûte, quitte à aller à contre-sens de la vie, de la fiction et de ce qui, indéniablement, les unit. « Moi-même je me contreconduis en deux sens opposés », explique la narratrice de *Revirements*.

D'une part on me verra affairée tous les matins à la restauration et au maintien de ma mère en l'état. [...] D'autre part et pendant ce temps, parfois au milieu même de ce ménage qui apaise, ça déménage. Tout est miné. Tandis qu'en haut, dehors, on fait tout ce travail de sauvegarde, quelque part dans les chambres noires, c'est la débandade. (*RAC*, p. 78-79)

De la même façon que l'enfant trisomique a été extirpé du silence et de l'oubli de la mémoire familiale et personnelle, la mère remonte sans cesse à la surface du livre, demeurant une de ses plus fondamentales inspirations au double sens du terme, soit à la fois respiration et souffle créateur. Par ce mouvement double et contradictoire de « restauration » (*RAC*, p. 78) et de déconstruction de la figure maternelle, la mère poursuit ainsi son chemin dans l'écriture.

Ève Cixous née Klein, âgée de plus de cent ans, semble en effet exemptée de mort. Elle fait penser et écrire, elle préside la scène de l'écriture comme le faisait l'enfant trisomique dans *Le jour où je n'étais pas là*. Ainsi, « [d]epuis la Vieillesse », la mère « ne voyage plus », mais sa fille « la voyage », « la pren[d] dans [s]es bras ». Elle « l'assie[d] sur [s]on divan intérieur » et « la couche dans [s]a pensée » (*RAC*, p. 14), embrassant le mouvement de symbiose qui caractérise leur attachement dans la vie et dans l'écriture. Cette relation fusionnelle et amoureuse entre la mère et la fille est d'ailleurs évoquée dès les premières pages de *Homère est morte...* – livre écrit dans l'après-coup de la mort d'Ève survenue selon toute vraisemblance le « 1^{er} juillet » 2013 (Cixous, 2014b, p. 10) –, alors que la narratrice va sceller d'un baiser les lèvres de sa mère qui meurt (Cixous, 2014b, p. 11)¹¹.

Dans *Revirements*, Ève revêt l'habit du pauvre : *atteinte* de grand âge, elle demeure bien vivante quoique modifiée, altérée par le temps et le dérèglement des sens (parole, vue, ouïe) mais sans jamais paraître *diminuée*, n'ayant rien perdu de sa

¹¹ Je n'en dirai pas plus ici de la toute-puissance de ce récit consacré à la mort de la mère, car ce serait à lui seul le sujet d'un autre article.

puissance, du moins à l'écrit. « Personnage principal de la moitié [des] inventions » (Cixous, 2013b, p. 12¹²) de l'auteure, Ève ne se limite pas à *œuvrer* dans les textes appartenant à « l'autobiographie familiale » (de Ceccatty, 2013, p. 7) de Cixous. Elle figure aussi, par exemple, au cœur de l'écriture d'*Ayaï! Le cri de la littérature* (2013), véritable profession de foi poétique dans laquelle Ève se tient aux côtés de Shakespeare, d'Homère et de Jacques Derrida, constituant pour l'auteure le cri primitif de la littérature comme le premier cri de l'enfant au moment de sa naissance. Accompagné d'images (photos et dessins) d'Abdel Abdessedmed, « artiste de la douleur » et « dompteur d'atrocités » rencontré au cours de « l'an lent 2013 », le livre s'écrit d'ailleurs au moment même où Ève « fai[t] humblement, inexorablement, ses cartons » (A, p. 12), la vie venant se confondre, une fois de plus, avec le destin de l'écriture.

Dans *Ayaï!* comme dans *Reirements*, la « Vieillesse » (RAC, p. 14) est donc personnage du livre – la personnification ne trompe pas –, et l'aphasie qui l'accompagne ouvre la voie à l'invention :

Ma mère ne parle plus. Il y a une semaine elle a dit deux mots.
« Trop vieux. » A-t-elle marmotté. Le dernier des poèmes.
Naturellement intraduisible. Maintenant je pose mes lèvres sur
sa tempe creuse comme un commencement de tombe et avec
ces misérables restes de provisions j'ai encore de quoi écrire.
(A, p. 42)

Dans ce portrait de la mère se lit en filigrane celui que fait Jacques Derrida de sa propre mère dans *Circonfession*, alors

¹² Toutes les références à *Ayaï! Le cri de la littérature* seront dorénavant indiquées par le sigle A, suivi du numéro de folio.

qu'elle est en train de mourir « en perdant la mémoire, la parole et le pouvoir de nommer » (1996, p. 117). L'aphasie dicte ainsi une écriture du plus faible, érigée sur les ruines de la parole; entrée en littérature, l'aphasie est l'occasion de mettre en acte la vieillesse, invoquant ce *premier-dernier* mot qui ne cesse d'interpeler Cixous. Et c'est précisément par la convocation des restes de cette parole, du silence, de la pauvreté tournée en abondance que Cixous va user du pouvoir du moins pour en faire entendre plus, pratiquant en quelque sorte un art de la litote.

L'aphasie devient une autre langue pour parler et elle permet à Cixous de poursuivre le dialogue avec sa mère; la dissolution du langage s'inscrit comme une modalité de l'espace désertique du grand âge, exploré par l'auteure sous le nom d'« antarctique », avec Ève comme guide¹³. Cette métaphore de l'antarctique qui soutient, dans ses passages et galeries souterraines, l'écriture de *Reirements*, sert d'ailleurs tant à évoquer l'« absence » de la mère que la dispute survenue entre Cixous et O. pendant ces 15 mois de deuil, ces 15 mois de froid causés par « la plus violente dispute de toute [s]a vie avec un être cher » (*RAC*, p. 99).

Or cette dispute n'est pas étrangère au récit et encore moins à l'omniprésence de la mère dans celui-ci puisque, selon la narratrice, à l'issue de cette dispute, « tout d[']elle] serait détruit », tout « à part [s]a mère, qui serait indemne parce qu'elle est lovée tout entière dans [s]on corps » (*RAC*, p. 217).

¹³ Dans un entretien sur les ondes de France Culture au sujet de la parution d'*Homère est morte...*, Cixous reprend la métaphore en expliquant qu'Ève « avait déjà exploré l'antarctique » avec elle, « c'est-à-dire qu[']elles ont] été dans des régions totalement inexplorées du très grand âge », lorsqu'elle « s'est absentée à 103 ans » (2014a).

Cixous écrivait ainsi à partir de cette co-habitation, dans une langue descendant autant du corps informe de l'enfant trisomique que de celui d'Ève, paralysé par le froid de la « Vieillesse » (*RAC*, p. 14) et pourtant toujours fécond. Révélant, à travers le personnage de sa mère, une subjectivité constituée par la présence de l'autre, constamment tournée vers elle, habitée et hantée par l'autre – la « question de l'altérité, de la relation entre le sujet et l'autre » étant « un des principaux fils dans l'œuvre d'Hélène Cixous »¹⁴ –, l'auteure de *Revirements* livre par l'écriture le lieu même de l'autre en soi, son *siège*.

Contracter, pousser, couper – la langue

Les figures de l'enfant muet trisomique et de la mère aphasique engendrent ainsi chez Cixous une écriture où la langue « ne calcule absolument pas », une langue « ni juste ni fau[sse] » et qui « se contente d'assembler », calquant « le travail de rêve » (Freud, 2012, p. 466). Cette écriture se révèle en effet le fruit d'une « fécondation [...] par le rêve » (Bergen, 2012, p. 14), un véritable « langage de rêves où se perd la subjectivité non de la rêveuse même, mais de celle qui nourrit de sa vie le rêve » (de Ceccatty, 2013, p. 8). Un tel langage s'avère celui du dérèglement, donnant lieu à une langue qui balbutie, ne désespère jamais de dire même en l'absence de mots, comme c'est le cas dans l'aphasie de la mère.

¹⁴ Ma traduction de « The question of alterity, of the relationship between the subject and the other is one of the principal threads in Hélène Cixous's work » (Segarra, 2010, p. 99).

Cette toute-puissance de la langue – à laquelle se double celle de l'enfant et de la mère à engendrer la fiction – fait de l'écriture le lieu des possibles, là où tout est événement, et *performe* l'altérité même par des contractions, des suspensions, des effacements et des greffes de toutes sortes. Ces stratégies du revirement sont dictées par les « Professeur[s] de renversement » (*J*, p. 125) que sont le « mongolien » et la mère plus que centenaire. Il est en ainsi, par exemple, des mots-valises, des mots tournés par « montage-collage » (*RAC*, p. 41) tels « excraimer » (*RAC*, p. 40), « trèspuissance du cœur » (*RAC*, p. 41) ou « Haimer » (*RAC*, p. 95), qui servent à donner la pleine mesure de la querelle entre la narratrice et O. Car le revirement d'origine, auquel est en proie la narratrice et dont elle hérite tant de son enfant que de sa mère, devient la langue de la dispute : « *Tumehais, tuveuxmamort* » (*RAC*, p. 105), dira la narratrice à O., la contraction venant marquer l'intensité, l'empressement de dire, l'absence de silence, bref le rythme de la querelle où s'enchaînent violemment les instants. Par une condensation des mots et du sens, la langue procède comme en rêve, révélant les plus intimes secrets de ce grand roman familial ininterrompu que racontent, sans s'essouffler, les fictions de Cixous, jusqu'à témoigner, dans le cas de *Revirements*, d'une rupture entre les membres d'une famille. C'est une langue prise d'assaut par ces mouvements de contamination, de contraction, de coupure ; un siège qui dure depuis plus de quarante ans.

Tel un ensemble de figures dont la composition peut varier à l'infini, la langue de Cixous affiche ses mouvements de prédilection qui laissent voir l'altérité. C'est le cas du paradoxe, généreusement pratiqué par l'auteure et qui rend visible le tissage d'une pensée qui ne compte plus les retournements,

occasionnant des renflements, des plis et des replis. Par exemple, Cixous reedit pour une dixième fois – et c'est bien le nombre idéal de la répétition cixousienne – que « nous sommes nés innocents » et « c'est notre faute » (*RAC*, p. 45), jouant le paradigme de la faute qui l'a fait écrire tant et tant de fois depuis la naissance du fils trisomique¹⁵. Étroitement lié à la pensée même qu'il met en acte, illustre et propulse à la fois, le paradoxe « dérègle » la pensée et l'écriture, les faisant devenir « *ipso facto* résistance » (Bergen, 2012, p. 10).

Par ailleurs, avec la mère vient un art de la coupe, véhicule privilégié de ces tropes qui auraient été cousus dans l'envers de la contraction, faisant ainsi contrepoids aux mots-valises, hypallages et autres mouvements de greffe ou de glisse pratiqués par l'auteure. La coupe sous toutes ses déclinaisons donne ainsi à voir, *performe* (une fois de plus) une pensée arrêtée, coupée, découpée, une pensée dont seule la mère aurait la clé ou le secret, elle qui sait couper comme nulle autre les cordons ombilicaux autant que les idées, arrêtant le sang de pulser juste au bon moment, quand ce n'est pas coupant carrément la parole à sa fille : Ève « coupe le cordon. Pas tout de suite. Tant que le cordon bat, tant qu'il y a cette communication entre la mère et l'enfant, tant que le cordon bat on ne doit pas le couper. Lorsqu'il ne bat plus tu le coupes à deux centimètres »; « Personne au monde ne sait couper et mettre un terme comme ma mère » (*J*, p. 106), conclut la narratrice de *Le jour où je n'étais pas là*.

Cet art de la coupe se transmet de mère en fille et la narratrice de *Reirements* use de la coupure sous toutes ses

¹⁵ Voir entre autre l'incipit du *Jour où je n'étais pas là* : « Comment enfouir le souvenir d'une faute qui revient d'un lointain passé ? » (*J*, s.p.)

formes pour livrer les arrêts et moduler le cours de sa pensée, comme dans ce passage où elle cite son fils « le vivant » (*J*, p. 13) : « “Je passe ma vie”, dit mon fils. Quelle phrase ! me dis-je. Passer sa vie ! Mais la phrase respire encore. Comme ceci : “Je passe ma vie – à observer – des flux coupés –” » (*RAC*, p. 49). Par l’emploi ici des tirets, mais également de phrases courtes ou hachurées, de blancs, d’alinéas, par un découpage en chapitres, en parties et en sous-parties séparées par des astérisques, la coupure est en effet systématisée dans *Reirements*. La pensée s’arrête au seuil, puis reprend son cours. En un battement – le rythme des mots varie au gré des retournements de langue comme des coups de vent, des coups de théâtre qui sont chaque fois rupture et cassure –, tout s’arrête et repart.

C’est justement ce mouvement qui berce la vieille incarnation d’Ève, se balançant entre la vie et la mort :

Soudain on se souvient. Soudain on oublie. Ce qui est intéressant, c’est le rythme. Très rapide. Soudain on se souvient. [...] Dans le temps suivant, on se souvient, sans espace de souvenir qu’il y a eu coupure d’existence avec raccord instantané, par montage-collage d’instantés avec non-instantés. La surrapidité du rythme électrique, plus rapide que la coupure, fait que l’on passe par la mort sans être pris. On en sort. (*RAC*, p. 41)

L’expérience de la vieillesse donne ainsi lieu à une exploration radicale de cette coupure qui fait voir l’arrêt ou l’interruption et, en même temps, la « dénégarion de la séparation, de l’interruption infinie » (Michaud, 2006, p. 152), cette « interruption déchirante au cœur de l’interruption même » qu’est la mort (Derrida, 1997, p. 21; cité dans Michaud, 2006, p. 152).

Dans *La Venue à l'écriture* (1977), Cixous confiait d'ailleurs écrire « en vérité pour barrer la mort » (citée dans Bergen, 2012, p. 15), c'est-à-dire pour l'oblitérer, la rendre en quelque sorte caduque. Il semblerait que Cixous y parvienne une fois de plus, par la mise au jour de ce battement, révélant la présence et l'absence *en même temps*, de ce clignotement de l'extrême vieillesse dont elle témoigne. L'écriture de *Reirements* épouserait ainsi à nouveau le mouvement de cette « écriture stroboscopique », telle que la qualifiait Deleuze, « où le récit s'anime, et les différents thèmes entrent en connexion, et les mots forment des figures variables, suivant les vitesses précipitées de lecture et d'association » (2002, p. 321). Cixous arrive cette fois à produire une telle écriture du battement de vie et de mort, en puisant – et en *puissant*, selon la force qui caractérise son écriture – à même la langue de sa mère aphasique, l'aphasie étant une « altération plus ou moins profonde de la fonction du langage » (*Le Trésor de la langue française informatisé*) qui laisse voir sa présence et sa disparition, et permet ainsi de se rapprocher « des couches les plus primitives de la littérature » (*RAC*, p. 75).

Si la puissance de la langue s'apparente à une énergie souveraine sur laquelle l'auteure n'a pas beaucoup d'autorité, l'écriture de Cixous se conçoit tel un champ de forces où l'énergie passerait littéralement de l'un à l'autre des interlocuteurs, « selon la vieille loi de la Nature électricité, comme deux êtres heureusement de signe opposé s'attirent » (*RAC*, p. 50), avec, en spectre, la tension de l'impossible à dire. Dans cette économie du *dit* et du *tu*, l'aphasie de la mère paraît comme véritable contre-pouvoir de la langue, la prenant à rebours de ses capacités d'engendrer le sens et les images. C'est l'occasion ou la chance – *l'événement* – d'une nouvelle alchimie

mallarméenne. Ainsi, ce qui demeure coupé, en moins par rapport à la langue, cette langue en souffrance de la mère qui sous-tend le livre et incarne la logique de l'autre bat dans l'écriture. L'aphasie est là, elle arrive, entre le *dit* et le *tu* – entre *je* et *tu*, entre soi (la fille) et l'autre (sa mère), permettant d'entendre ce qui est tu.

Vue et voyance

Par le fil impossible de l'aphasie, fil constamment rompu et dépouillé de son pouvoir de dire, Cixous tente une fois de plus de s'approcher du « Livre Impossible¹⁶ » (Bergen, 2012, p. 16). « Il y a un livre que j'ai appelé *Le-livre-que-je-n'écris-pas* », confie l'auteure dans le « Prière d'insérer » de *Chapitre Los*, « et dont je rêve depuis plus de trente ans. Il est le maître, le double, le prophète, presque le messie de tous les livres que j'écris à son appel. Ce livre me précède et me résume. Il rassemble toutes mes vies et tous les volumes. Il me hante et me guide. » (Cixous, 2013a).

C'est justement dans cette tension créée par l'horizon du *livre-que-elle-n'écrit-pas* que Cixous façonne *Chapitre Los*, le premier tome d'un livre-projet intitulé *Abstracts et Brèves Chroniques du temps* et qu'elle promet de poursuivre au-delà de

¹⁶ Bergen résume en ces termes la tension constante et répétée de l'écriture de Cixous vers ce livre impossible : « Toute l'œuvre d'H.C. tourne autour du Livre Impossible, cause et catalyseur de toutes les fictions. Chaque livre qui s'ébauche fait a priori le deuil du livre qui ne sera jamais écrit, chaque texte s'interdit d'inciper ce Livre absolu, mallarméen, cosmique, auroral/final, ce Livre-Dieu frappé d'une prohibition structurelle, laquelle prohibition porte sur sa mise en lettre, en figure, en image, en corps. » (2012, p. 14)

la mort de sa mère (Cixous, 2014a). Le projet et l'écriture survivront donc à la mort d'Ève. Et le *livre-qu'elle-n'écrit-pas* continuera d'exercer sa séduction, servant en quelque sorte de « repousse la mort » (Bergen, 2009, s.p.), toujours à venir dans son absence telle une contre-force, le pôle négatif de l'attraction d'écrire, cet « *antarctique du cœur* » vers où pointerait sans relâche l'écriture. Et si, dans *Le jour où je n'étais pas là*, cette navigation vers le bord sans bord du livre impossible se faisait par le rappel du fils – c'était alors sa mort et sa vie qui faisaient écrire – dans *Revirements*, c'est plutôt par la convocation de la mère, de la « Vieillesse » et de l'aphasie que cela se produit.

Tels les « explorateurs » aux prises avec ce phénomène optique « presque surnature[l] » faisant que « le sujet aperçoit à une grande distance, dans le lointain, une vision d'un objet dont toutes les données spatiales et temporelles relevables attestent qu'il vient d'avoir lieu et a lieu à la seconde même » (*RAC*, p. 42), Cixous voit au loin le livre qu'elle n'écrit pas. Elle cherche à s'en approcher et en même temps, écrit un livre, un *autre* livre qui pourrait être sans l'être ce livre qu'elle n'écrit pas.

Tout serait donc affaire de vision. Or depuis que la mère est atteinte de grand âge, la vue s'améliore. Alors qu'« autrefois on n'avait jamais le temps de regarder », « [d]epuis que [l]a mère est si âgée on voit tout ce qu'on ne voyait pas avant » (*RAC*, p. 227). Par excès, comme saturée, la vision devient ainsi voyance, alors qu'inversement, le langage est réduit à sa plus simple expression. Une autre preuve que le grand âge renverse tout. Par ailleurs, « ce qui empêche » la mère « de s'effondrer, c'est aussi la vision du dos de sa fille en qui elle a mis tout le soin de sa survie » (*RAC*, p. 226). Ainsi, la narratrice a « [s]a mère dans le dos » (*RAC*, p. 225) et elles forment un « couple

invertébré », une créature appelée du nom de « moimaman » (*RAC*, p. 227). Ensemble, elles avancent, naviguent, dérivent entre la vie et la mort, cherchant à aborder quelque part, à la limite de la vie et de la mort, si une telle chose est possible. À la limite de l'écriture du Livre Impossible dont le seul bord envisageable est celui, physique, de la fille, de dos, vue par sa mère. Cette mère qui, selon sa fille, « pense : le bord du monde, c'est le dos de ma fille » (*RAC*, p. 228). Par cette posture de la mère et de la fille, la narratrice est amenée à se « regard[er], de génération en génération » (*RAC*, p. 30), à travers son fils puis sa mère, circonscrivant sans cesse de nouvelles limites à sa subjectivité en même temps qu'au *livre-qu'elle-n'écrit-pas*. En somme, la mère survit à cause de cette vision du dos de sa fille et tout est la faute de cette vue de dos.

Par cette loi scopique, ce jeu de foyers et de focalisation – au double sens du mot, soit de mise au point et de voix narrative –, la filiation va se renverser : la mère devient l'enfant. La fille porte sa mère-enfant, elle la déporte au-delà du monde et de l'immonde, dans cet univers de lettres et de fiction, de mythes aussi, dans lequel elle devient la « Vieille Eurydice au-delà de tout passé » (*RAC*, p. 228), « [a]llongée sur sa barque en partance vers le pays indéouvert » (*RAC*, p. 232). C'est au prix de ce portage que la fille devient mère, peut-être pour la première fois. Or « [q]uand on a un enfant de cet âge la vie est tout entière soumissions et urgences, il n'y a pas le plus petit angle obscur où se glisserait un peu de la poussière de l'ambivalence » (*RAC*, p. 21). Tout devient ainsi clair, net et sans angle : « Rien de plus simple. L'ordre est pur. » (*RAC*, p. 21) Cet ordre est paradoxalement celui du renversement, du retournement, du revirement qui inverse le rapport tout en maintenant la tension, tout en conservant la force (d'évocation)

et la voyance qui font entrer la narratrice dans la dimension du mythe. Par sa pauvreté, par sa fragilité et sa vulnérabilité, l'autre rend le *je* qui raconte plus grand que nature, la narratrice devenant « une mère qui savait tout ce que le malheur allait [lui] dire en haletant » (RAC, p. 232).

Et c'est ainsi que la vie autant que la mort s'écrivent. Que le livre s'écrit, dans la passivité de la narratrice assaillie par son *sujet* – tantôt « mongolien », tantôt plus que centenaire – et qui devient une partie d'elle-même. Cette passivité, caractéristique de l'*infans* trisomique, l'est également de la mère en grand âge. Car « [q]ue faire quand on est vieux ? », demande Cixous dans *Revirements*. « Être bercé » (RAC, p.29), répond-elle sans hésiter, en un basculement de la pensée qui transforme la vieille femme en enfant.

Éthique – de l'autre

Dans *Ayaï ! Le cri de la littérature*, Cixous expose ce qui est à la fois une méthode et un mode de survie, une véritable *éthique* qui contiendrait l'essence de son rapport à l'écriture et à la vie. Son écriture se pose en fait contre la mort, elle s'y *op-pose*, en une course contre la montre, une lutte contre le temps qui passe dans laquelle l'auteure refuse de baisser les bras : « Non ! [...] Je ne me rends pas. Ce qui est fini n'est pas fini. Ce qui est fait ne peut être défait, peut être défait. Je prends le mot Néant, et je le retourne en son contraire. Né en » (A, p.25-26). Retournée comme un gant, tel le mot « néant », la mort devient ainsi la vie. La mort devient naissance *en* la mort, en une sorte d'ultime métamorphose. Et le choix du terme « néant » n'est

d'ailleurs pas innocent à cette volonté de défier la fatalité puisqu'il signifie pour l'auteure, « aucun être vivant » (A, p. 26); il est une arme pour combattre l'absence de vivant.

Cixous livre avec ce texte sa position éthique, formulant du même coup (ou *performant*) une proposition éthique que lui permet de défendre la personne entière de sa mère, dédiée à et dans l'écriture au plus bel avenir. Prenant à partie Macbeth et son « *What is done is done. It cannot be undone* » (cité dans A, p. 26), l'auteure retourne ainsi l'affirmation shakespearienne, résumant en une question son projet d'écriture, sa mission – en littérature et dans la vie –, son éthique et son esthétique : « Peut-on défaire ce qui est fait, peut-on dé-mourir, désachever, dé-défaire ? *Non. Mais si.* La littérature peut refaire la vie avec des cendres. De la vie autre. De la vie suivie, poursuivie » (A, p. 26). C'est précisément ce qu'elle tente d'accomplir par son projet d'écriture et ce que lui autorise la générosité de sa mère et de son fils *en tant que personnages*, sa mère survivante, vivante entre les morts, son fils mort et ressuscité. Cixous répond à la mort en lui adressant d'autres questions, s'objectant à elle suivant sa logique propre, à partir du corps et de la pensée de sa mère et de son fils : « *non mais oui* ». Son écriture et sa pensée travaillent alors *sur* et à la limite de ce qui s'écrit et ne s'écrit pas, sur l'axe d'une cohabitation avec la mère et l'*infans* qui aménage, entre l'une et l'autre, des passages, des passerelles, des espaces partagés de subjectivité.

Co-démiurgique et ventriloque, l'écriture de Cixous donne ainsi à voir et à lire une conception du sujet hanté par l'autre, une subjectivité greffée ou venue de l'autre, qu'il soit question du rapport de la narratrice cixousienne à l'enfant trisomique ou à la mère très âgée. De sorte que, si le sujet ne cesse de s'écrire,

il le fait *dans* et *par* l'autre, pris d'assaut par sa présence autant que par son absence, en une subjectivité *de* l'autre, au double sens du génitif, c'est-à-dire comme une subjectivité dont l'autre est à la fois l'origine et le destinataire, et qui pousse la relation éthique à son extrême limite. Enfin, comme on tente souvent, par différentes manœuvres obstétricales, de *retourner* un bébé qui se présente en siège pour en faciliter l'expulsion du corps de la mère, les figures de la mère et de *l'infans* auront permis de *retourner* la langue et l'écriture en tous sens.

Mais cette écriture assiégée ou cette subjectivité *en siège* telle qu'elle se présente dans *Revirements* et à laquelle rend hommage la narratrice à travers le portrait de sa mère, cette relation à l'autre dans l'écriture lui est précisément reprochée par O., jusqu'à devenir l'enjeu de leur querelle. En effet, O. dit à la narratrice :

tu m'as toujours envahi, tu vomis tes coulées dans les veines de ma vie, tu m'as dévoré, tu m'as recraché transformé en quelque chose d'autre, tu m'as renversé et écrasé sous tes roues, tu m'as écorché vif du diaphragme jusqu'aux genoux, tu m'as volé ma peau, tu m'as volé mes pensées, tu les as pompées avec tes becs et tu les as remplacées par quelque chose d'autre, tu m'as injecté des images rouges dans les yeux, tu me noies chaque fois que je te regarde, tes regards causent des cassures et des déformations à mes images, tu m'alourdis d'un œil tu me pétrifies [...]. (*RAC*, p. 123)

Cixous se défend pourtant tant bien que mal d'un tel processus de pétrification qui prendrait l'autre dans les fils de l'écriture. Elle se place plutôt en témoin de l'autre, faisant de son témoignage une adresse : « je voulais dire à ma fille ce qui me dépassait, [...] mais l'absence de masse de mon moi, le manque de moi, me paralysait. Je passais » (citée dans de Ceccatty, 2013, p. 8).

Cixous *passé*, de manière intransitive. Elle s'absente, elle s'absente à elle-même pour laisser passer l'autre, elle passe *dans* l'autre par « [c]e passage, ce passé, ce flux du temps qui, comme chez Shakespeare, se condense, s'use, se raconte, se dilate et se ramasse » (de Ceccatty, 2013, p. 8). Elle passe, entière, dans ce passage par où s'effectue la naissance d'une subjectivité. Car *elle* passe, toujours, même assiégée *dans* et *par* l'autre; *elle passe* sans s'arrêter, entre la vie et la mort, dédiée à l'écriture comme à la plus salvatrice des occupations.

Bibliographie

- BERGEN, V. (2012), « Les puissances du dehors chez Deleuze et Cixous », <https://www.academia.edu/8305222/Deleuze_et_Cixous>, p. 1-16 (version française de « The Powers of the Outside in Deleuze and Cixous », dans Benoît DILLET, Iain MACKENZIE et Robert PORTER (dir.), *The Edinburgh Companion to Poststructuralism*, Edinburgh, Edinburgh University Press, p. 408-428).
- . (2009), « Hélène Cixous, Ève et l'encre du rêve », *Libération*, 19 nov., <http://www.liberation.fr/livres/2009/11/19/helene-cixous-eve-et-l-encre-du-reve_594389>.
- CECCATTY, René de. (2013), « Hélène Cixous, troisième manière », *Les Lettres françaises*, 14 février, p. 6-8, <http://www.editions-galilee.fr/images/3/p_9782718608815.pdf>.
- CIXOUS, Hélène. (2014a), « Hélène Cixous, *Homère est morte...* » (entrevue), émission radiophonique *Les Bonnes feuilles*, France Culture, 15 juillet,

<<http://www.franceculture.fr/emission-les-bonnes-feuilles-helene-cixous-homere-est-morte-2014-07-15>>.

- (2014b), *Homère est morte...*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2013a), *Abstracts et brèves chroniques du temps. I Chapitre Los*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2013b), *Ayâ! Le cri de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2011), *Reviements dans l'antarctique du cœur*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2009), *Ève s'évade*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2008a), *Ciguë*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2008b), « Mémoires de Tombe », dans *Tombe*, Paris, Seuil, coll. « Réflexion », p. 7-30.
- (2005), *Rencontre terrestre*, avec Frédéric-Yves JEANNET, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (2002), « Le livre, personnage du livre », avec Mireille CALLE-GRUBER, *Cahiers de la Villa Gillet* (Lyon, Les Éditions Circé et Villa Gillet), « L'événement + Penser la guerre aujourd'hui », n° 16, avril, p. 7-27.
- (2000), *Le jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives ».
- (1999a), Manuscrit de « Le jour où je n'étais pas là », fonds Hélène Cixous, Paris, Bibliothèque nationale de France.
- (1999b), *Osnabrück*, Paris, des Femmes.
- (1998a [1972]), *Neutre*, Paris, des Femmes.

- . (1998b), *Voiles*, avec Jacques DERRIDA, Paris, Galilée, coll. « Incises ».
- . (1994), *Photos de racines*, avec Mireille CALLE-GRUBER, Paris, des Femmes.
- CREVIER GOULET, Sarah-Anaïs. (2012) *Entre le texte et le corps : travail de deuil, performativité et différences sexuelles chez Hélène Cixous*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.
- DELEUZE, Gilles. (2002), « Hélène Cixous ou l'écriture stroboscopique », dans *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, p. 320-322.
- DERRIDA, Jacques. (1997), *Adieu à Emmanuel Levinas*, Paris, Galilée, coll. « Incises ».
- . (1996), *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, coll. « Incises ».
- FREUD, Sigmund. (2012 [1899-1900]), *L'Interprétation du rêve*, traduit par Janine Altounian, Pierre Cotet *et al.*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- MICHAUD, Ginette. (2010), *Battements – du secret littéraire et « Comme en rêve... » Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous*, vol. 1 et 2, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Le Bel Aujourd'hui ».
- . (2006), « Orpheligne », *Contre-jour : cahiers littéraires*, n° 9, printemps, p. 151-158.
- ROBSON, Kathryn. (2004), « Writing (through) the body: Hélène Cixous's *Dedans* and "Stigmata" », dans *Writing Wounds: the Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-Writing*, Amsterdam, Rodopi, p. 61-83.

SEGARRA, Marta. (2010), « Love (and) the Other », dans Marta SEGARRA (dir.), *The Portable Cixous*, New York, Columbia University Press, p. 99-106.

SOCIÉTÉ DES OBSTÉTRICIEUS ET GYNÉCOLOGUES DU CANADA. (2009), « Directive clinique de la SOGC : Accouchement du siège par voie vaginale », *Journal of Obstetrics and Gynæcology of Canada*, n° 226, juin, p. 567-579, <<http://sogc.org/wp-content/uploads/2013/02/gui226CPG0906f.pdf>>.

SURYA, Michel. (2004), *Humanimalités*, précédé de *L'idiotie de Bataille*, Paris, Léo Scheer, coll. « Matériologies », n° 3.

Le Trésor de la Langue française informatisé, <<http://atilf.atilf.fr>>

Résumé

Le présent article analyse les figures de la mère et de l'enfant dans les fictions récentes d'Hélène Cixous. Depuis *Le jour où je n'étais pas là* (2000), récit consacré à la vie et à la mort en bas âge d'un enfant trisomique, la place occupée par l'autre dans l'écriture de Cixous se révèle marquée par la posture du siège. L'écriture est en effet *assiégée* par l'autre, amenant la subjectivité à se révéler à partir de l'autre, de son corps et de ses sens comme paradigmes pour penser et écrire. C'est aussi le cas de la mère plus que centenaire qui préside littéralement à l'écriture de *Reirements dans l'antarctique du cœur* (2011) et d'*Ayaï ! Le cri de la littérature* (2013). À partir d'une poétique de la naissance et de l'accouchement, et plus particulièrement du positionnement en siège de l'enfant à naître, cet article permet

d'envisager l'autre comme partie intégrante de la subjectivité qui cherche à s'affirmer dans les fictions récentes d'Hélène Cixous.

Abstract

This article examines the figures of the mother and of the infant in some of Hélène Cixous' recent fictions. Since *The Day I Wasn't There* [*Le jour où je n'étais pas là*] (2000), a fiction commemorating the life and death of a child with Down syndrome, the place occupied by the Other is related to the breech position [*en siège*] of a child to be born. Indeed, Cixous' writing is *besieged* [*assiégée*] by the Other, revealing a subjectivity from the child, with his body and senses as paradigms to think and write. It is the same in fictions written under the impulse of the more than centenary mother, who literally leads Cixous' writing in *Reirements dans l'antarctique du cœur* (2011) and *Ayā! Le cri de la littérature* (2013). Adopting the perspective of a poetics of birth, and more specifically of the breech position of the child to be born, this article suggests that the Other is a part of the narrator who intend to tell her story in Cixous' recent fictions.