

Résistances à l'œuvre dans les fictions d'Hélène Cixous

Le nom et l'œuvre d'Hélène Cixous s'imposent lorsqu'il s'agit d'aborder la question de la résistance dans l'écriture littéraire. Dans *Ayaï ! Le cri de la littérature*, un de ses récents livres, la littérature est désignée comme un acte défensif d'autant plus qu'elle est faite de cris de toutes sortes et particulièrement de cris de douleur et de résistance. Dans ce livre qui est une sorte de chant de résistance, Cixous dit : « l'invention de la littérature c'est [...] une défensive d'urgence contre le pillage, le massacre, l'oubli. Contre notre propre auto-immunité. Notre terrible système d'adaptation, notre affreuse soumission à la réalité. Notre exécration économie spirituelle »¹. Selon ses propos, la littérature a vocation à défendre et à lutter en faisant entendre les cris tus et interdits par la société. L'œuvre littéraire, ajoute Cixous, donne « le droit aux cris que la réalité et la communauté nous interdisent »².

Ses œuvres fictionnelles, quant à elles, se font de manière permanente l'écho de ses propos. Elles se donnent au lecteur, non sans résistance, comme un acte de contestation intérieure et extérieure, tant elles sont portées et travaillées à l'origine par l'idée même de la résistance. Cette dernière y est à l'œuvre et s'exprime de plusieurs manières. Résistance langagière par l'invention de néologismes, notamment. Résistance à la classification

¹ H. Cixous, *Ayaï ! Le cri de la littérature. Accompagné d'Adel Abdessemed*, Paris, Galilée, 2013, p. 25.

² *Ibidem*, p. 53.

de ses œuvres littéraires en imposant une écriture poétique inclassable et indécidable par l'accueil de tous les genres, etc. Ce sont là quelques-unes des multiples luttes portées par l'œuvre d'Hélène Cixous et qui mériteraient d'être analysées.

Toutefois, la présente étude se focalisera sur deux autres formes de résistances à l'œuvre dans les fictions cixousiennes. La première – en réalité double – est celle relative à la tension mutuelle entre le livre et le sujet scripteur, tension qui révèle la lutte intérieure qu'est l'acte d'écrire. Le livre et le sujet scripteur s'opposent, se poursuivent, se fuient, se livrent bataille pour, à la fois, garder et révéler un secret. La seconde forme de résistance, elle, témoigne du refus de la fin imposée par la mort et l'oubli.

*Les Rêveries de la femme sauvage*³ et *Si près*⁴, deux fictions sur lesquelles va s'appuyer cette réflexion, mettent en évidence les résistances mutuelles du sujet scripteur et du livre face à une écriture insistante mais impossible à livrer en raison du secret qu'elle porte. Secret qui, d'ailleurs, ne peut et ne veut se dire. Ces œuvres ont aussi en partage d'accueillir, d'héberger et de donner la parole aux oubliés inoubliés : ceux retenus par la mort et muselés par la réalité sociale. Ce faisant, elles se signalent comme un acte de révolte contre la fin imposée par la mort, la perte et l'oubli. Chacune des deux œuvres traite de l'Algérie, ce pays natal inconnu et perdu, lieu de la mort du père, Georges Cixous, et donc de la blessure initiale que la narratrice ne veut pas écrire, mais qui, pourtant, s'écrit malgré ses refus et ceux du livre.

En poursuivant la pensée de Gilles Deleuze, cet essai, à travers une mise en évidence de ces quelques formes de résistance, donnera un aperçu de la lutte que signifie écrire dans les fictions cixousiennes. Il s'agira aussi de

³ H. Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*, Paris, Galilée, 2000. Désormais nous utiliserons *LR*.

⁴ H. Cixous, *Si près*, Paris, Galilée, 2007. Désormais nous utiliserons *Sp*.

s'interroger sur ce qui motive ses résistances pour en savoir le bien-fondé.

Résistances du livre et du sujet

Les fictions cixousiennes ont ceci de particulier qu'elles mettent en scène la lutte acharnée que se livrent le livre et le scripteur dans le processus d'écriture. Hélène Cixous, dans son article « Le Livre que je n'écris pas », dit ceci :

c'est toujours une bataille, répondrai-je à la question : est-ce un livre ? Qu'est-ce qu'un livre ? Jamais rien de tranquille, ni de gagné, c'est toujours un combat sauvage entre mes volontés, entre le livre et moi c'est la guerre, ce que l'un gagne l'autre perd. Cela commence par un secret que je me dispute. Je veux me le livrer. Je veux le livrer au livre. Je ne veux pas que le livre le livre. Je veux tout faire pour ne pas le livrer. Je veux tout tenter pour le faire lâcher prise, me faire lâcher prise.⁵

L'écriture d'un livre, souligne-t-elle, c'est une « guerre » entre le livre et elle à propos d'un secret à livrer, mais voilé. Autrement dit, il s'agit d'un secret à écrire sans pour autant le dire. C'est une bataille à l'intérieur d'elle-même dans laquelle chacun des protagonistes ne se laisse pas faire. Le livre et elle résistent, se fuient, se poursuivent, se font diversion – à entendre aussi dix versions, c'est-à-dire les versions multiples et possibles dans lesquelles se donne le livre, mais qui diffèrent du livre original à écrire. L'intitulé de son article, aussi curieux soit-il, révèle, pour ce qui nous intéresse, qu'il y a d'une part, un livre que Cixous n'écrit pas parce qu'elle ne peut pas l'écrire ou du moins, il ne se laisse pas écrire et d'autre part, un livre qu'elle n'écrit pas parce qu'elle ne le veut pas.

Dans *Si près*, fiction sur le retour de Cixous en Algérie et dans laquelle elle veut redonner place à son « algériance » (*Sp*, 21) la narratrice avoue, pendant que

⁵ H. Cixous, « Le Livre que je n'écris pas », [dans :] M. Calle-Gruber, M. O. Germain (dir.), *Genèses Généalogie Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris, Galilée / Bibliothèque nationale de France, 2006, p. 244.

l'œuvre s'écrit, ne pas pouvoir écrire ce livre sur l'Algérie. « Je n'arrive pas à écrire ce livre » (*Sp*, 40), dit-elle avant d'ajouter : « je ne suis pas en train d'écrire le Livre-que-je-n'écris-pas et que je n'écrirai jamais [...] je crains d'être repoussée de ce volume par un force secrète venue du Sujet » (*Sp*, 40). C'est donc une autre version du livre qui s'écrit à la place de l'Autre résistant. Cependant, à en croire le « tu n'arrives jamais à écrire tes livres » (*Sp*, 40) que lui reproche sa fille, ce n'est pas que ce livre qu'elle ne parvient pas à écrire. C'est la Chose livre, en général, – Chose au sens lacanien du terme – qu'elle ne peut pas écrire. Cela dit, limitons-nous à la Chose Algérie impossible à écrire.

Alors qu'en 1993 la narratrice ne réussit plus « à faire obstacle à l'entrée de la Chose Algérie dans ses livres » (*Sp*, 19), malgré ses résistances, elle constate, des années plus tard, que ses tentatives d'écriture sur ce pays ont chaque fois été un échec. Il y a, à chaque essai, une fuite du livre. Dans le constat suivant qu'elle fait, remarquons au passage les sept points énumérés qui pourraient désigner les jours de la semaine et par conséquent impliquer que ce fameux livre ne s'écrive jamais.

Le signe, je le reconnais : chaque fois que j'ai voulu écrire « sur » l'Algérie, il y a eu compulsion-disparition de mes premières pages de notes. Je le constate. Ce sont de petits événements mais affreux et doués de pouvoirs obsessionnels extraordinaires. 1) Je dispose des notes sur quelques pages. Elles sont d'une portée si profonde que, voyant déjà tout le livre, en germination, satisfaite, je me repose. 2) Le mardi les pages sont introuvables. 3) Dans une troisième partie je passe plusieurs jours à chercher des pages dont je sais par expérience qu'elles sont introuvables. 4) Au lieu d'utiliser ces jours si précieux à écrire. 5) Je me rends folle et je suis traversée par la pensée que je suis en train de me suicider. 6) Ma fille me demande doucement au téléphone : tu les as retrouvées ? 7) Non, dis-je. Je n'y pense plus. (*Sp*, 40)

Le livre insiste, s'impose et pourtant se retire lorsqu'il faut l'écrire. Il se refuse à toute exposition sur la page d'écriture quand bien même il se communique à la narratrice. Ce constat, aussi mystérieux soit-il, correspond à la scène des premières pages des *Rêveries* qui, comme *Si*

près, est un livre sur l'Algérie. Plus précisément, il porte sur les souvenirs d'enfance en Algérie de Cixous. L'œuvre débute par un fragment textuel que la narratrice avait noté en pleine nuit, certainement en rêve, sous la dictée du livre arrivant, « comme cela [lui] arrive parfois lorsqu'un livre fait son apparition » (LR, 9). Dictée à la suite de laquelle elle affirme, avec insistance, avoir écrit « quatre grandes pages de lignes serrées en caractères épais hâtifs, [...] mais des pages vivantes charnues, puissantes, drues, d'une générosité exaltante, [...] quatre pages immenses avec toutes les qualités du viable » (LR, 10). Des pages qui contiendraient l'essentiel du livre futur sur l'Algérie, mais qu'à son réveil, à l'aube, elle ne trouvera pas. Ses notes ont mystérieusement disparu, sauf le reste insignifiant issu de la dictée.

Et maintenant je ne les trouvais plus. Des cinq pages que j'avais écrites dans une joie sans garde, et que je n'ai pas inventées car je les ai vues écrites, je ne trouvais plus que la demi-feuille, la première, sur laquelle sans même allumer j'avais écrit les lignes « *Tout le temps où je vivais en Algérie, etc.* » jusqu'à « *l'obligation* » le reste avait disparu, chose impossible. (LR, 11)

S'en suivra une recherche infructueuse qui la rendra folle, puis elle abandonnera lesdites pages perdues. Le scénario, on le constate, est le même dans ces fictions sur l'Algérie. Ce pays natal résiste à l'écriture. Le livre qui, de lui-même, se donne et oblige la narratrice à le noter, se retire aussitôt, lorsque celle-ci l'approche de trop près. Il y aurait une force qui interdit toute écriture ou un secret intime à préserver de toute exposition. Tout porte à penser que l'Algérie, en tant qu'il résiste à l'écriture, est ce secret indicible et déplaisant que le livre qui insiste se refuse à divulguer. Il est, en effet, le lieu d'enfance de la narratrice, mais aussi le lieu de l'exil, de l'expulsion et de la mort du père. Précisons que, comme le montre *Les Rêveries*, le livre se donne en rêve. Or, sous l'apparence de celui-ci, se jouent des scènes indicibles dans la réalité. De ce fait, chaque œuvre sur ce pays, qui procède du rêve, se révèle une impossibilité car elle dit l'inverse de ce qui est

prévu. Le livre fait volte-face, si bien que, dans sa quête de l'Algérie, c'est l'impossibilité que la narratrice atteint.

J'ai voulu arriver en Algérie, [...] mais c'était impossible. Si bien que j'ai atteint l'impossibilité, et cela sans l'avoir calculé. Aujourd'hui comment ne pas m'en réjouir ? *Atteindre l'impossibilité* n'est ni un but, ni une possibilité, c'est une impossibilité délivrée en notre absence. (*Sp*, 18)

L'impossibilité atteinte, c'est ce livre qui ne peut pas s'écrire car résistant, mais c'est aussi et surtout ce livre autre écrit qui tient lieu de la Chose Algérie et dans lequel la narratrice tente « d'arriver à [s'] approcher de la Chose par les puissants moyens de la littérature » (*Sp*, 40) malgré les résistances du livre et les siennes propres. Le livre finalement écrit est donc le fruit des fuites de celui qui se veut insaisissable. C'est dans la résistance qu'offre le livre que s'écrit, s'étoffe et grandit l'autre, ainsi que le mentionne Cixous⁶. Cela est d'autant plus vrai que ses propos se vérifient dans *Les Rêveries*. De la folie, engendrée par la perte des notes, naît le texte qui remplacera « la perte irremplaçable ».

Et je mis ma propre folie à ma propre œuvre. Par un tour je me renversai, je retournai moi-même en sens contraire. J'avais perdu un trésor irremplaçable. Et c'est cette perte irremplaçable elle-même qui allait remplacer les pages dont je n'admettais pas encore la mort. (*LR*, 17)

S'il est évident que la Chose Algérie résiste à l'écriture par sa fuite, il n'en reste pas moins que le sujet cixousien résiste, lui aussi, à cette perte en lui substituant un autre texte. Alors même que se produit la perte des pages et que l'écriture devient impossible, la narratrice part en sens contraire de l'inadmissible perte pour écrire cet autre livre que Catherine Mavrikakis qualifie justement d'« atopique »⁷. Les textes qui constituent cette œuvre « ne sont pas tout à fait à leur place »⁸. Ce sont des

⁶ H. Cixous, « Le Livre que je n'écris pas », *op. cit.*, p. 247.

⁷ C. Mavrikakis, « Le-Livre-que-je-n'écris-pas » qui l'écrit ? L'appel des commencements et des fins dans l'œuvre de Cixous », [dans :] *Feminismo/s*, juin 2006, n° 7, p. 121.

⁸ *Ibidem*.

lieutenants du livre qui ne veut ou ne peut pas se dire. Ils sont une réponse de la narratrice face à la résistance du livre. Cixous, pourrait-on dire, écrit là où le livre résiste et où esquive toute écriture. *Si près*, à cet égard, offre plusieurs exemples significatifs parmi lesquels celui-ci qui révèle le courage dont a besoin la narratrice pour mener à bien son œuvre. « Jamais je n'ai rencontré un livre qui m'oppose une résistance aussi lourde, vivace, rocheuse, j'use un titan par page. Il faut, me dis-je, que je me sois présentée devant l'Interdit » (*Sp*, 141). Au lieu même où l'écriture se fait urgente et où le livre résiste, le sujet cixousien fait preuve d'une résistance titanesque afin d'écrire. L'interdit ici concerne aussi bien le retour en Algérie (que désapprouve fermement la mère de la narratrice dans une forme de résistance) et le dialogue avec les morts que l'on abordera plus tard. Mais il fait aussi référence, et peut-être avant tout, à un ne pas dire qui est le principe même de l'écriture littéraire. La littérature, souligne Cixous, c'est pour écrire ce qu'on ne peut ou ne veut dire dans la mesure où, « écrire est [...] le refuge du ne pas dire, c'est-à-dire d'avoir – c'est une sorte de ruse – dit autrement ce qu'on ne peut absolument pas dire »⁹. Et c'est bien le principe mis en œuvre dans *Si près* où la narratrice précise que son « Non dit Oui » (*Sp*, 150). Autrement dit, les propos du livre sont l'inverse d'un dire principal. Il en est de même des *Rêveries*. La narratrice écrit pour résister à un dire qui s'impose. C'est ce que laisse supposer le fragment dicté que nous évoquions et sur lequel s'ouvre l'œuvre.

Tout le temps où je vivais en Algérie je rêvais d'arriver un jour en Algérie, j'aurais fait n'importe quoi pour y arriver, avais-je écrit, je ne me suis jamais trouvée en Algérie [...] et pour la première fois, voici que j'ai la possibilité de retourner en Algérie, donc l'obligation... (*LR*, 9)

Le fragment se termine par une obligation : celle de retourner dans ce pays natal inconnu, mais aussi surtout

⁹ H. Cixous, « Aller vers le plus effrayant », [dans :] *Che Vuoi ?*, 2003, n° 19, p. 16.

de le dire. Obligation que combat la narratrice puisque le fragment s'interrompt juste après ce terme. Si le reste du texte ne se dit pas, ce ne serait pas uniquement en raison de la mystérieuse perte, mais aussi à cause du vœu de la narratrice de résister à l'obligation de retourner en Algérie. Ce fragment, telle est notre hypothèse, répond à un souci de ne pas dire. Cela paraît d'autant plus probable qu'elle dit n'avoir « jamais voulu écrire sur l'Algérie ce pays natal inconnu » (LR, 167). La fin de l'œuvre est aussi intéressante car elle révèle un texte écrit que la narratrice ne dit pas.

Je ne pouvais plus désormais chasser le livre qui ne cessait de m'appeler dès que j'ouvrais la fenêtre de l'obscurité. Je me suis redressée dans mon lit en pleine nuit et avec le crayon gras qui est toujours couché à côté de ma main j'ai écrit à grand trait dans le noir : *Tout le temps où je vivais en Algérie je rêvais d'arriver un jour en Algérie.* (LR, 168)

Cixous affirme ne plus pouvoir tenir tête au livre venant. Autrement dit, elle finit par l'écrire. Toutefois, ce livre qu'elle écrit, elle ne le livre pas au lecteur. Tout au plus, nous n'avons droit qu'à la première phrase qui est aussi la dernière phrase de ce livre inconnu. À peine commence-t-elle à nous dire le livre écrit que l'œuvre se referme. À la place de ce livre, elle met en place une autre fiction qui relate autrement l'Algérie, mais qui n'oublie pas ce fameux livre qui ne s'écrit pas.

Résister à l'oubli, à la perte et à la mort

Si l'écriture cixousienne témoigne d'une résistance entre le livre et le sujet, celle-ci n'est pas sans rapport avec la résistance à l'oubli, à la perte et à la mort qui hantent les œuvres. Le combat entre le livre et le sujet, au-delà du dire sans dire, a pour autre objectif de repousser les limites de l'oubli, de la perte et de la mort.

Dans *Les Rêveries*, le livre qui s'écrit à la place de l'autre répond à ce souci de ne pas céder face à la perte. Mais en plus, tout le temps où il s'écrit, il se fait l'écho de cette perte pour ne pas l'oublier, comme en témoignent

ces propos : « c'est exactement ce qui se passait avec l'Algérie, du temps où j'y vivais : je l'avais, je la tenais – je ne l'avais plus, je ne l'avais jamais eue, je ne l'ai jamais embrassée. Exactement : je la poursuivais, et elle n'était pas loin » (LR, 13). L'inscription de cette perte comme œuvre de mémoire en rappelle une autre qui lui est similaire et qui ne s'oublie pas : l'Algérie qu'elle avait à portée de main sans vraiment l'avoir. La douleur de la perte des pages, dit-elle, plus loin « ressemble tellement à cette sorte de *maladie algérie* que je faisais en Algérie ou qu'elle me faisait, cette sensation d'être possédée par une sensation de dépossession » (LR, 16). Les pertes se rappellent constamment, malgré la douleur qu'elles engendrent, pour ne pas être entièrement perdues et deviennent même un rempart contre l'oubli. Cixous, dans cette fiction, met tout en œuvre pour faire reculer le plus loin possible la limite imposée par l'oubli. Le « tuterappelles » mutuel entre la narratrice et son frère en constitue un exemple.

Tuterappelles dit mon frère et moi je dis tuterappelles alors mon frère dit tuterappelles et alors je dis à mon tour tuterappelles et là-dessus mon frère dit tuterappelles, puis je dis tuterappelles, il suffit que l'un de nous dise tuterappelles alors l'autre tuterappelles de bon matin et là-dessus en marchant bien d'un pas rapide et nu sur l'asphalte bouillant nous prenons de l'autre côté du terrain vague [...]. (LR, 16)

A-t-on suffisamment remarqué le nombre de fois qu'est utilisée cette « phrase-mot » à la cixousienne ? L'usage ludique et presque abusif qu'en fait Cixous invite à l'exploration de la mémoire et fait reculer l'oubli tout en plongeant automatiquement les interlocuteurs en Algérie. Ils se « tuterappellent », dirait Cixous, pour ne pas oublier l'Algérie, ce pays d'expulsion, où se trouve la tombe de leur père. Dans cette promenade, initiée par cette « phrase-mot », ils marchent « ensemble d'un bon pas de bois en bois, jusqu'à ce qu'une idée de mort vinsse [les] frapper, car le Bois donné par [leur] père [leur] redisait aussi sa fin » (LR, 86). Il s'agit donc de se rappeler l'Algérie, mais aussi et surtout ce point de départ de l'écriture

cixousienne qu'est la mort : mort du père, mort de Fips le chien du père. Toutefois, ne nous y trompons pas, le père et Fips sont ici plus que vivants à travers le récit de la narratrice. À la limite, l'écriture cixousienne les ressuscite. Pour preuve, la voix de Fips résonne dans la dernière page de l'œuvre qui, en réalité, est la première. Signalons que dans le processus de cette écriture, cette voix se situe dans l'avant œuvre et qu'elle est celle qui impose l'écriture.

J'ai cru reconnaître et tout de suite j'ai réellement reconnu la voix de Fips. Ainsi résonne la voix d'un fils mort il y a très longtemps, avec netteté, une vérité incontestable, mais si lointaine, et brève. Le souvenir d'une voix. La trace sonore de la voix de Fips quarante ans après sa mort. (LR, 168)

Cixous écrit pour laisser entendre la voix des morts. *Fips*, dans ce passage, n'est pas tout à fait mort, il reprend vie et avec lui le père mort de la narratrice qu'il rappelle. Cependant, ce ne sont pas seulement ces deux personnages qui ressuscitent dans l'œuvre à en croire les propos de la narratrice sur lesdites pages perdues.

L'Algérie m'avait envoyé des paquets de traces, de visions, expédiant des colis à travers des milliers d'obstacles, ressuscitant à neuf des personnages complètement oubliés, tu crois qu'il n'y a rien dans les décombres, mais tiens penche-toi sur la rampe, qu'est-ce que tu vois ? Mohamed ! Je voyais : Mohamed ! qui doit être mort depuis longtemps, et non seulement je l'ai vu mais j'ai senti ses odeurs et je pensais je ne suis quand même pas si pauvre et déserté que je le crois. Mohamed installé dans la cage de l'escalier de la rue Philippe en personne. (LR, 10-11)

Les pages disparues hébergeraient des personnages oubliés et ressuscités. Ce qui suggère que l'écriture cixousienne, en son point de départ, se veut une porte d'entrée des morts et un passage chez ceux-ci afin d'entendre leurs voix et ainsi repousser les limites imposées par l'oubli et la mort. Déjà, dans *Entre l'écriture* le projet était clairement exprimé. « Écrire : pour ne pas laisser la place au mort, pour faire reculer l'oubli, pour ne jamais se laisser surprendre par l'abîme. Pour ne jamais se résigner, se consoler, se retourner dans son lit vers le mur

et se rendormir comme si rien n'était arrivé ; rien ne pouvait arriver »¹⁰. Elle écrit pour faire barrage à la perte engendrée par la mort et à l'oubli.

Telle est la raison qui gouverne l'écriture de *Si près*. L'œuvre s'écrit avec une ferme volonté d'annuler les édits de la mort et de la perte et ainsi de résister à l'oubli qu'ils peuvent engendrer. Mais surtout, Cixous l'écrit pour accéder à « la vie au-delà de la vie » (*Sp*, 13) et se trouver si près des siens, retranchés par la mort et menacés d'être avalés par l'oubli. Être aussi près pour communiquer avec les morts. Tout lecteur fait ce constat : Jacques Derrida est toujours vivant et est consulté pendant l'écriture de l'œuvre. Leur amitié s'y poursuit bien que chacun soit de son côté : elle du côté des vivants, lui chez les morts, mais en vie. En témoigne cet extrait qui reprend leur discussion interminable.

« Rapidement » le gardien est de ton côté, rapidman c'est-à-dire *trop vite*, le thème de la querelle qui ne nous a jamais quittés, nous voilà accrochés aux barreaux toi avec le gardien à tes côtés tu me dis : « *je te l'avais bien dit et je recommence que la vie aura été courte et me voilà te rappelant encore une fois qu'à la fin trop vite* » – je sais, je sais, pensais-je mais je ne dis rien, de ma vie je n'ai interrompu ta pensée. (*Sp*, 183)

Le père mort, Georges Cixous, est aussi vivant et retient l'attention du lecteur car la narratrice le « dispute à la gueule de la mort » (*Sp*, 113). Cette œuvre dans laquelle Cixous chemine vers le cimetière Saint-Eugène pour aller voir son père malgré cette réplique de sa mère : « Le cimetière n'a pas besoin de toi » (*Sp*, 52) annule « la peine de mort »¹¹ de ce dernier et fait entendre sa voix. C'est « au cyprès » (*Sp*, 203), arbre du cimetière dont la consonance évoque *Si près*, le titre de l'œuvre, que leur dialogue s'anime.

– J'ai envie de t'embrasser je sais que ce n'est pas l'heure, dis-je. – Si, si, c'est l'heure, dis-tu [...] – C'est l'heure ? – Si, si. – Tu es comment, là ? dis-tu. [...] – Un peu agenouillée – dis-je. Penchée sur toi mais sans peser.

¹⁰ H. Cixous, *Entre l'écriture*, Paris, Des femmes, 1986, p. 11.

¹¹ H. Cixous, *Ayaï ! Le cri de la littérature*, op. cit., p. 66.

– Habillée ? – Habillée ? [...] – J'ai envie de te prendre dans mes bras et te dévorer. – Dévore, dis-tu. (*Sp*, 207-208)

À l'image du précédent extrait, la narratrice dialogue avec son père mort à travers l'écriture. Cixous, ce faisant, transgresse l'interdiction de ne pas communiquer avec les morts et repousse la fin imposée par la mort. « Et pendant tout ce temps sans limites je repoussais à chaque instant la limite, [...] je résistais à la fin qui viendrait, et il n'y avait pas de fin dans la conversation » (*Sp*, 208). La mort, chez elle, n'est pas une fin, mais la poursuite, de manière autre, de la vie. D'ailleurs, selon elle : « on ne doit pas enterrer, on doit retenir l'être qui est parti. [...] On ne peut pas vaincre la mort, mais on peut en déjouer la version terminale, d'effacement total »¹². Cette « version terminale » elle la déjoue par le biais de la littérature, ce « téléphone antimort, [...] qui établit la liaison entre nous, les orphées orphelins et nos êtres chers invisibles, en apparence, mais présents »¹³.

Retenons, pour l'essentiel, que les œuvres cixousiennes restent indissociables de l'idée de résistance car l'écriture, telle qu'elle la conçoit, est faite pour ne pas dire. Il est d'ailleurs curieux qu'on dise qu'on écrit pour dire alors que justement le geste d'écriture en soi résiste au geste de dire. On écrit pour ne pas dire. Ce qui dans les textes d'Hélène Cixous s'exprime sous la forme d'un combat sans merci entre le livre et elle. Au-delà de cet aspect ses fictions se veulent un rempart contre la mort et l'oubli par l'accueil des siens qui sont de l'autre côté de la vie.

Date de réception de l'article : 2.09.15. Date d'acceptation de l'article : 9.02.16.

¹² H. Cixous, « Je suis d'abord un auteur de textes qui n'ont pas de nom », [dans :] *Télérama*, 10 janvier 2007, n° 2974, p. 13.

¹³ H. Cixous, *Ayāī ! Le cri de la littérature*, op. cit., p. 48.

bibliographie

- Cixous H., *Ayā ! Le cri de la littérature. Accompagné d'Adel Abdessemed*, Paris, Galilée, 2013.
- Cixous H., *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*, Paris, Galilée, 2000.
- Cixous H., *Si près*, Paris, Galilée, 2007.
- Cixous H., « Le Livre que je n'écris pas », [dans :] M. Calle-Gruber, M. O. Germain (dir.), *Genèses Généalogie Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris, Galilée / Bibliothèque nationale de France, 2006.
- Cixous H., « Aller vers le plus effrayant », [dans :] *Che Vuoi ?*, 2003, n° 19.
- Cixous H., *Entre l'écriture*, Paris, Des femmes, 1986.
- Cixous H., « Je suis d'abord un auteur de textes qui n'ont pas de nom », [dans :] *Télérama*, 10 janvier 2007, n° 2974.
- Mavrikakis C., « Le-Livre-que-je-n'écris-pas » qui l'écrit ? L'appel des commencements et des fins dans l'œuvre de Cixous », [dans :] *Feminismo/s*, juin 2006, n° 7.

abstract

Resistance in Hélène Cixous' fictions

Resistance is the governing principle of Cixous' literary practice in such a way that her fictions are given as an act of resistance. Resistance is expressed in many ways in her works, but two forms hold especially the reader's attention because of their recurrence. Firstly, the resistance between the book and the writer fleeing and pursuing one another in order to write a secret but without revealing it. Secondly, the resistance that concerns the fight of Cixous against forgetfulness, loss and death. *Les rêveries de la femme sauvage* and *Si près* are clear examples for this as they both highlight the action of resistance in Cixous' fictions.

keywords

resistance, secret, writing, forgetfulness, death

anicet modeste m'besso

Anicet Modeste M'besso. Jeune docteur de l'université de Toulouse Jean-Jaurès. Membre associé du laboratoire LLA-Créatis. Publications : « Écrire comme (en) rêve ou le je/u dans l'écriture d'Hélène Cixous » dans la revue en ligne *Plasticité* n° 1, « Faites vos je(ux) ! » ; « L'ostinato dans *Philippines Prédelles* » dans *Revue Champs du signe* n° 31-32, Musiques et littérature II, *Poétique de l'ostinato*, Editions universitaires du Sud, 2012.