

MARTINE MOTARD-NOAR

McDaniel College

Westminster, Maryland, USA

Affranchissement du réel
et dévoilement de la vérité dans
les écrits d'Hélène Cixous

Depuis ses premiers textes, datant de la fin des années 1960, Hélène Cixous n'a eu de cesse de brouiller les frontières entre les genres, entre le rêve et l'Histoire, la mémoire intime et la fabulation. Une constante traverse son œuvre foisonnante : un refus du réel comme catégorie dominante de la littérature, qui reflète institutions politiques et traditions culturelles. Loin d'être une négation du monde, ce geste de résistance est à la fois éthique et poétique. L'écriture cixousienne, qui se méfie du réel, « qui n'est que division et contradiction »¹, opère de la sorte une subversion des logiques factuelles pour ouvrir un espace de pensée où l'indicible et le fantomatique peuvent exister. Ce geste ne doit pas être confondu avec une forme de renoncement au monde mais doit être vu comme un processus de dévoilement d'une vérité multiple. Il s'agit d'une posture qui affirme la nécessité d'ouvrir des voies alternatives d'accès à la vérité en se détournant d'un réel normatif se construisant souvent sur la base de dualités réductrices et d'exclusions systématiques qui éliminent toute forme d'altérité, qu'elle soit liée au genre, à l'identité, à la mémoire ou à la subjectivité. L'écriture devient alors un moyen de subversion : elle brouille les

1 H. Cixous, « La Venue à l'écriture », [dans :] *Eadem, Entre l'écriture*, Paris, des femmes, 1986, p. 34.

frontières, déplace les repères et invente une langue à même de combiner réel et affranchissement du réel. De fait, Cixous propose une écriture de l'ouverture, qui accueille les voix oubliées, les voix aimées, « [s]es créatures de rêve, [s]es créateurs de rêve »².

L'un des concepts structurants de l'œuvre d'Hélène Cixous est celui de l'entre-deux. Ni position marginale ni simple espace de transition, l'entre-deux constitue chez elle un mode de pensée et d'écriture qui résiste à l'ordre binaire du réel. Ce lieu du vacillement, de la coexistence de l'un et de l'autre, du chevauchement entre les contraires, d'un processus de dévoilement d'une vérité multiple, qui ne cesse de se retirer et de se transformer, se voit résumé tôt dans son œuvre, avec un titre comme celui de *Neutre, ne-uter* dans son origine latine, c'est-à-dire ni l'un ni l'autre et, d'apparence paradoxale, l'un e t l'autre puisque le roman s'ouvre sur la répétition de la phrase suivante : « L'un n'est pas sans l'autre »³. Le texte et la narratrice deviennent ainsi le site privilégié d'une vérité poétique, « la Neutrerre »⁴, qui repose sur la cohabitation des identités.

Chez Cixous, cette pensée traverse toutes les dimensions : d'abord géographique et historique, puis nécessairement linguistique, identitaire et symbolique. Née en 1937 en Algérie française, d'une mère juive ashkénaze et d'un père juif séfarade, dans un contexte de colonisation et de ségrégation raciale, l'écrivaine expose clairement le malaise lié à la réalité et aux souvenirs personnels et familiaux douloureux pour ce qui est du poids de l'Histoire :

À Oran nous avons eu la chance mon frère et moi d'être entrés dehors, à l'école en carton, grâce à Vichy nous étions passés à côté de l'internement dans *le plan d'effacement de l'être algérien*, puisque

2 H. Cixous, *L'Amour du loup et autres remords*, Paris, Galilée, 2003, p. 10.

3 Cixous H., *Neutre*, Paris, des femmes, 1998, p. 19.

4 *Ibid.*, p. 46.

nous étions nous-mêmes destinés à *l'effacement de l'être juif*. Tous les grands événements d'Oran qui refermaient leur filet sur nous étaient des expulsions subites, toujours à l'improviste et au moment où nous croyions justement être admis donc nous croyions avoir atteint un lieu, une situation, le même lieu nous rejetait, d'abord reçus tout de suite après rejetés, le tourniquet du temps. [...] Je ne peux pas entrer dans la maison de Françoise où les Juifs ne sont pas admis mais cela m'est égal j'ai l'habitude [...], il est strictement interdit aux Juifs d'entrer dans cette maison mais il n'est pas totalement ni strictement impossible qu'elle apparaisse dans la maison des Juifs j'ai l'habitude de la grande complexité, telle est la loi tortueuse à laquelle nous nous soumettons.⁵

De fait, l'entre-deux semble trouver ses origines dans la blessure ou l'absence de lieu propre, ni dedans ni dehors. Cixous répudie la France coloniale ; elle n'appartient ni à l'Algérie indépendante, ni tout à fait à la tradition juive, puisqu'elle grandit dans une famille non pratiquante, ni à une langue ou culture unique. En parallèle, ses écrits incarnent une position de déterritorialisation permanente, qui se revendique en tant que richesse et capacité de regard latéral, bref, en tant que façon d'habiter et de comprendre le monde autrement. Cet ancrage dans le non-coïncident fait de son œuvre un laboratoire d'expériences du seuil, où les frontières s'ouvrent et se laissent traverser :

Dès que tu te laisses conduire au-delà des codes, ton corps plein de crainte et de joie, les mots s'écartent, tu n'es plus enserrée dans les plans des constructions sociales, [...] le monde des rails explose, [...] les désirs font sauter les images, les passions ne sont plus enchaînées aux généalogies, [...] l'amour n'est plus aiguillé dans le sens décidé par l'administration des alliances publiques.⁶

Par conséquent, l'identité, pour Hélène Cixous, ne peut jamais se dire en termes fixes. Elle est plurielle et fluide. Elle échappe aux catégories assignées par

5 H. Cixous, *Les rêveries de la femme sauvage: Scènes primitives*, Paris, Galilée, 2000, p. 125-127.

6 H. Cixous, « La Venue à l'écriture », *op. cit.*, p. 6.

l'état civil, la nation ou la tradition, y compris la tradition littéraire. Ses essais des années 1970 annoncent un désir inassouvi de se libérer de l'oppression du réel par l'écriture, oppression souvent présente en littérature et dont il faudra donc s'affranchir :

Et si on interroge l'histoire littéraire, c'est la même histoire. Tout revient à l'homme à son tourment à lui, son désir d'être (à) l'origine. Au père. Il y a un lien intrinsèque entre le philosophique – et le littéraire : (dans la mesure où elle signifie, la littérature est commandée par le philosophique) et le phallocentrisme.⁷

Il est possible de discerner, dans une telle déclaration, un désir de sortir de la situation de marginalisation dans laquelle se trouvaient les femmes, entre autres, dans la France des années 1960-70. Le texte cité ci-dessus a été publié moins de dix ans après la publication initiale du fameux essai *Le Rire de la Méduse*, texte de référence pour toute la deuxième vague du féminisme français et américain. Contre l'oppression systématique, directe ou indirecte, des femmes par des figures patriarcales, Cixous propose aux femmes, dans ce texte politique et théorique, d'écrire leur corps, leur histoire. Nous sommes indubitablement, à l'époque, dans la période que l'on a surnommée « l'après-68 ». Le charme mystérieux de la méduse dans cet essai représente aussi les voix étouffées qui sont à émanciper. Il ne faudrait cependant pas simplifier et reléguer ce refus du réel des années 1960-1970 à un passé révolu. Dans une conférence de 2010, Hélène Cixous réitère son exhortation, vieille aujourd'hui d'un demi-siècle. Elle se dit en outre désabusée par le peu de progrès fait par les femmes depuis la publication de son célèbre essai. Elle mentionne le droit à l'avortement, obtenu en 1975, comme étant, selon elle, le seul acquis d'importance

7 H. Cixous, « Sorties », [dans :] H. Cixous et C. Clément, *La Jeune née*, Paris, UGE, 10/18, 1975, p. 118.

pour les femmes depuis cette époque⁸. Par conséquent, le refus de la fixité identitaire n'est pas le simple résultat de traumatismes personnels et familiaux provenant de l'enfance de l'autrice. Il s'accompagne d'une critique des épistémologies et autres impositions binaires toujours en fonctionnement. Le savoir repose encore, selon Cixous, sur des dichotomies aux prétentions rationnelles : masculin/féminin, sujet/objet, actif/passif, présence/absence. Or, ces dichotomies effacent toute forme de pensée du tiers et de l'ambigu.

Il n'en reste pas moins que le désir d'inventer une nouvelle langue, qui puisse échapper à une réalité qui exclut des voix autres, s'allie, dans la pratique cixousienne, à une tentative personnelle de faire face à la résurgence des expériences traumatiques vécues depuis son enfance dans un processus poétique. L'importance de la parole et de la voix est un aspect que l'écrivain et psychanalyste Alain Didier-Weill a analysé afin de trouver une résolution à des traumatismes, qui marginalisent souvent, voire annulent le statut, l'humanité, donc la voix de la personne. Selon lui, c'est dans la parole que chacun peut trouver un apaisement : « Face à l'extinction de la parole, à la déshumanisation dérivant de la soumission à un Autre écrasant, la question clinique qui se pose est de savoir comment retrouver un signifiant qui se fasse "passeur de l'esprit du langage", qui redonne une voix »⁹. Didier-Weill se pose ici en tant que psychiatre et dramaturge qui s'est intéressé aux rapports entre la psychanalyse et la création artistique. Selon lui, l'art est un lieu d'invention subjective, où le sujet peut accéder à une forme de liberté au-delà des déterminismes. Une telle liberté permet au langage de fonctionner sur une logique du « troi-

8 Voir H. Cixous, « Le Rire de la Méduse : conférence du mardi 11 mai 2010 », *Gallica : BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1320921q#>.

9 A. Didier-Weill, *Invocations : Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, p. 80.

sième terme », c'est-à-dire d'introduire une dimension d'invention symbolique et de création de sens, malgré les limites apportées par le monde réel : « À l'aube du troisième millénaire, que reste-t-il à l'homme qui, en se retournant, constate que tous les idéaux qui l'avaient incité à espérer ont failli ? »¹⁰. La réponse de Didier-Weill à cette question, soit le travail sur un signifiant propre à retrouver liberté et voix, ressemble en tous points à la pratique d'écriture cixousienne ainsi qu'à ses buts et besoins d'apaisement apparents. Ce que Cixous nomme vérité n'est jamais une adéquation entre les mots et les faits mais une fulgurance, qui se crée dans un moment de dévoilement verbal. Cixous remarque d'ailleurs avec plaisir, dans *Philippines*, que son texte « shibbolethe par des magies linguistiques inouïes »¹¹. Tel l'oracle aux messages cryptiques¹², l'écrivaine vit l'écriture comme ce mot de passe, ce signe, ce shibboleth, qui représente, chez elle, une métaphore complexe désignant des passages secrets, des ruptures dans le langage, bref une langue étrange, à lire comme « étrangère », qui subvertit les codes entre initiés et non-initiés.

En effet, une dimension centrale dans l'attitude de Cixous envers le réel concerne le régime du visible, qu'elle associe à une forme de limitation structurelle qu'elle ne saurait accepter. Dans ses textes, ce qui est visible est toujours suspect : ce que l'on voit et ce que l'on comprend immédiatement appartient au monde de la surface. Or l'expérience humaine, telle qu'elle l'explore, est traversée de couches d'inconscient, d'associations, de blessures muettes, de mémoires brisées qui

10 A. Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris, Flammarion, 2010, p. 28.

11 H. Cixous, *Philippines, Prédelles*, Paris, Galilée, 2009, p. 70.

12 Je reprends ici l'analyse de F.-N. Vozel, « Reading for the Revelation : Hélène Cixous, Marcel Proust, Sigmund Freud, and Tele-Lethe-Pathy », [dans :] *MLN*, 2021, vol. 136, n° 4, p. 909.

réapparaissent. L'approche se fait toujours personnelle mais elle est politique et globale :

Je suis à la fois toujours en alerte (l'alerte a commencé quand j'avais trois ans, dans les rues d'Oran, je m'en souviens clairement), toujours tourmentée par les injustices, les violences, les meurtres réels et symboliques – et en même temps très menacée, trop menacée en vérité par les excès de la réalité.¹³

Du coup, Jacques Derrida décrit l'écriture de son amie Cixous comme celle où, « en un instant l'impossible devient possible. La réalité accueille la fantaisie et les rêves »¹⁴. Cet impossible se traduit dans l'usage du rêve et de la digression, qui déconstruisent les attentes de lisibilité immédiate. Il s'agit d'un geste politique : refuser la clarté, c'est refuser d'entrer dans les codes du discours dominant. C'est défendre un droit au trouble et parfois à une certaine forme d'humour. L'écriture devient ainsi un lieu de surgissement, un espace où le possible se substitue à l'actuel. Le rêve, loin d'être fuite ou négation totale du réel, est invention. L'utopie, loin d'être irréaliste, est puissance critique. Écrire hors du réel, c'est donc écrire plus que le réel – c'est ouvrir un espace où les exclusions du monde trouvent enfin leur place.

Le réel est cette entité impitoyable qui procède par effacement de ce tout qui lui échappe. Cixous souligne certainement combien l'histoire officielle nie les strates invisibles de l'expérience humaine ; pourtant, elle refuse toute dichotomie facile entre réel et rêve. Selon elle, ces derniers ne s'opposent pas : « Je sais aussi que tout ce qui arrive en rêve peut arriver en réalité »¹⁵. À bas donc

13 H. Cixous, [dans :] M. Calle-Gruber et H. Cixous, *Hélène Cixous, Photos de racine*, Paris, des femmes, 1994, p. 18.

14 J. Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », [dans :] M. Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, Paris, Galilée, 2000, p. 25.

15 H. Cixous, *Manne : aux Mandelstams aux Mandelas*, Paris, des femmes, 1988, p. 27.

toute binarité. Son geste est une conquête qui repose sur la possibilité d'un autre monde que l'on approche à travers une autre langue ou écriture. L'esthétique de Cixous est en rapport avec un concept que l'on pourrait nommer la spectralité, soit une logique du fantasme, une « logique de la hantise »¹⁶ qui peut résister au logos. L'écrivaine fait allusion à cette logique dans *Tours promises* en la nommant « son hantage »¹⁷, néologisme qui révèle d'autre part l'importance du concept d'héritage chez Cixous, puisqu'elle se présente comme « descendante de morts »¹⁸. Héritée de Derrida et liée à sa théorie de la déconstruction, la notion de « logique de la hantise » traverse l'œuvre de Cixous comme une manière d'habiter la mémoire et d'accueillir les disparus. Le « hantage » n'est pas une simple forme de nostalgie envers les êtres aimés, père, fils trisomique, ami, mère, chien ou chats disparus, mais elle est aussi et surtout une forme d'écriture : le spectre est une figure vivante, une présence active dans le texte. Ainsi, dans *OR, les lettres de mon père*, la narratrice déclare :

C'est pour cela que j'aime les livres.

Parce qu'ils vont et viennent meurent et ressuscitent ici même dans ma chambre, dans mon bureau, jour et nuit. Parce qu'ils sont fidèles comme mon père qui est un revenant sur lequel je peux compter je crois. Un rang de morts qui respirent encore déjà. [...]

Alors que je hais les cimetières qui font semblant d'être des bibliothèques. Là on les tue, les morts, les fidèles. On cimente la gueule des livres. On granite les crânes. [...] Les gens vont aux cimetières comme des brutes, ils marchent sur les têtes où nul ne demeure, là ils sont sûrs que contrairement aux vivants les morts sont morts, et entre les deux mondes n'est aucun rapport.

Mais quand je reviens dans ma maison à livres chaque année, je tremble de confiance. Reviendra-t-elle ? Reviendrai-je ? Nous retrouverons-nous ? Qui retrouverons-nous ? Ci vivent tant de possibilités.

16 J. Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 31.

17 H. Cixous, *Tours promises*, Paris, Galilée, 2004, p. 43.

18 *Ibidem*.

[...] Qui va élire en moi le lit de sa résurrection ? Qui va mugir en jetant ses os réveillés dans ma couche rêveuse ?¹⁹

De fait, la narratrice convoque son père, sa mère, Derrida, entre autres, comme autant de figures absentes mais agissantes, à la façon d'un Victor Hugo qui, selon ce dernier, avait pu demander à Shakespeare de parler, lors d'une séance de spiritisme en 1854. Ce dernier aurait « dit » un mot mystérieux lors d'une session de tables tournantes : « MDEILMM », titre d'un des livres de Cixous. Pour cette dernière, les appels aux morts et cette écriture des morts est, d'une certaine façon, un acte éthique. Ils refusent l'oubli, l'effacement et le silence ; par conséquent, la véracité de l'anecdote concernant « mdeilmm » importe peu pour Cixous, comme nous l'avons déjà remarqué. Par le détour poétique, l'autrice, comme Victor Hugo, tient à rendre à ces voix effacées leur puissance de résonance, même si l'interprétation de ces voix et de leurs messages, et donc de l'écriture cixousienne, est parfois difficile, comme il en est le cas pour « mdeilmm ». L'écriture s'impose comme lieu de « revenance » dans lequel il faut travailler avec les différentes énonciations et allusions dans une provocation, une liberté et un « déséquilibre »²⁰ potentiellement riche de significations. Elle ne vise pas à transmettre une information, mais à produire un effet de présence. La vérité poétique est alors cette capacité de rendre sensible ce qui ne peut être dit autrement. Elle repose sur la fidélité à l'inconnu, à ce qui ne se laisse pas entièrement maîtriser par la raison ou par le récit.

Dans cet entre-deux se loge une forme singulière de vérité. Ce n'est ni la vérité du témoignage factuel pur et simple, ni celle de la fiction assumée. C'est une vérité poétique, qui naît dans le tremblement des mots et du texte ainsi que dans l'impossibilité même de dire.

19 H. Cixous, *OR, les lettres de mon père*, Paris, des femmes, 1997, p. 12-13.

20 H. Cixous, *MDEILMM, Parole de taupe*, Paris, Gallimard, 2022, p. 121.

Dans *Le Jour où je n'étais pas là*, par exemple, Cixous explore le décès de son enfant trisomique, décédé en Algérie avant son premier anniversaire, comme à la fois présence et absence, un leitmotiv chez l'écrivaine des fantômes. Il s'agit d'un récit que la narratrice nous dit avoir repoussé, ne pas avoir pu écrire pendant plusieurs dizaines d'années. Le texte devient rapidement un entrelacs d'images et de fragments de mémoire sur les circonstances du décès de l'enfant ; il donne à ressentir l'immense douleur de la narratrice à l'époque et pour toujours. L'entre-deux, le tiret et le tâtonnement effectué par la répétition des mots se présentent ici comme éléments stylistiques autant que thématiques. Ils expriment ce qui empêche de dire, de répondre à la question, ce qui retarde et est peut-être en mesure de révéler une réalité cachée, le sens d'émotions complexes, parfois choquantes, toujours tragiques, ressenties par la narratrice :

Comment répondre à la question : combien avez-vous eu d'enfants [...]. Depuis l'apparition de mon fils l'agneau aux mains palmées, il y a l'impossibilité, depuis l'arrivée imprévue de mon fils l'Impossible, je ne puis dire combien sans que le mot combien se fende, l'enfant aussi, fendu, tout fendu et défendu et dé-fendu par le dedans, combien d'enfants ? ²¹

Ce sentiment d'être « entre » – entre la mort et la vie, entre un fils mort et un deuxième fils vivant, deux fils dont l'extrait de naissance se trouve sur deux pages d'un livret de famille, la page de gauche de l'enfant décédé formant un diptyque avec, à droite, l'enregistrement de la naissance du fils toujours vivant. La voix de la narratrice trébuche ici dans l'entre-deux des pages se faisant face. Ce va-et-vient continue alors que la narratrice se débat entre deux mémoires, deux récits, le récit des circonstances de la mort de l'enfant selon le frère ou selon la mère de Cixous, alors que l'écrivaine était

21 H. Cixous, *Le Jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, 2000, p. 50-51.

absente ce jour-là. « Comment penser cela »²² devient le leitmotiv de ce passage et du livre, en somme un moteur d'écriture, une source d'inspiration poétique, mais aussi une faille constitutive, douloureuse et clairement instable. C'est dans ce sens que l'écriture cixousienne adopte une logique paradoxale : elle affirme et nie, elle avance et recule, elle superpose les temporalités, elle multiplie les points de vue. Elle écrit dans une syntaxe de l'hésitation, de la répétition et du questionnement. Cette écriture est profondément non-maîtrisable, à l'image de la douleur. Elle échappe aux grilles de lecture classiques, précisément parce qu'elle se refuse à toute clôture interprétative et toute omerta quant à la description de l'enfant.

La spectralité peut aussi prendre un sens politique. Dans un monde dominé par les archives officielles, Cixous ouvre une voie alternative : écrire pour les morts, non pas pour les réhabiliter dans le langage dominant, mais pour créer un espace où leur altérité peut résonner. Ainsi, dans de nombreux textes, elle convoque la mémoire de son père, Georges Cixous, mort lorsque Cixous n'avait que dix ans et figure originelle du traumatisme cixousien. Elle convoque de même la mémoire de sa mère, Ève, décédée à l'âge de 103 ans en 2013 mais aussi, quoique plus rarement, les morts collectifs, comme les Juifs d'Osnabrück à la montée du nazisme. Elle n'en fait pas des figures héroïques, mais des présences fragmentées, éparses, dissonantes, aux décisions parfois déroutantes car, finalement, pourquoi certaines personnes sont-elles restées jusqu'à l'incendie de la synagogue par les nazis en 1938 alors que d'autres ont fui la ville suite aux multiples actes antisémites depuis 1933 ? Cixous se sert, dans *1938, nuits*, d'un manuscrit du dernier ami de sa mère, Fred, témoin de l'incendie, puis fait prisonnier et envoyé en camp

22 *Ibidem*, p. 50.

de concentration. Le retour spectral de ces personnages est une manière d'habiter l'Histoire autrement, par une sorte d'écoute personnelle des motivations potentielles de ces habitants qui n'ont pas fui l'arrivée nazie dans leur ville. L'histoire tragique y est représentée sur un ton volontairement ironique et sous la forme d'une mise-en-scène imaginaire avec investissement de la narratrice :

Par les intervalles des cours et jardins qui défilent en vitesse on voit de loin comme si on était juste devant, *l'intérieur* de la Synagogue *dévoré*, rôti comme un grand bœuf sacrifié, et les fenêtres, elles sont illuminées comme pour un festolement fabuleux, il faut le dire l'enfer est beau comme un rêve et il n'y a pas de « comme » en vérité, tous les comme de cette phrase sont des faiblesses anachroniques, c'est qu'on n'a pas le cœur de voir ce que l'on voit, cette grillade de centaines d'espoirs nus comme des enfants mis au bûcher.²³

Le rapport que Cixous entretient avec le temps est profondément affecté par la spectralité. Comme on le voit dans cet extrait, le temps n'est pas linéaire ; il est circulaire, hanté. Les événements passés ressurgissent dans le présent non comme faits historiques, mais comme affects vivants. Le rêve et l'imagination jouent un rôle essentiel : ils sont la forme même du temps spectral. Ils permettent aux absents de revenir et aux scènes refoulées de se rejouer, non pour les maîtriser mais les accueillir dans leur puissance déstabilisante et dans le questionnement qu'ils provoquent. Cixous mêle rêve, biographie, fiction et mémoire dans un tissu narratif traversé par des surgissements oniriques. La vérité, ici, ne réside pas dans la vérifiabilité ou la cohérence, mais dans ce qui fait trace sans être totalement saisissable ou certain.

Écrire ces questionnements, cela implique aussi de trouver une langue pour l'indicible. Après tout, si l'on en croit Roland Barthes, « la littérature [...] n'a pour

23 H. Cixous, *1938, nuits*, Paris, Galilée, 2019, p. 35.

rêve et pour nature immédiate que le langage »²⁴. En outre, le français normatif, rationalisé et académique est inadéquat pour dire ce qui échappe à la logique. C'est pourquoi Cixous déstructure souvent la syntaxe, invente des rythmes afin de laisser parler l'irreprésentable. Elle écrit dans les marges du langage, comme pour traduire la voix spectrale sans la trahir. *Or, les lettres de mon père* traite de la découverte bouleversante par le frère de l'autrice de centaines de lettres écrites par son père dans les années précédant sa mort, de 1935 à 1939. Face à cet événement, elle adresse une lettre à ce père mort, mais jamais réellement perdu. Le texte prend l'aspect d'un tourbillon, comme le décrit Maxime Decout : « Tout se passe comme si le roman tentait de donner une idée de la lettre, sans la dévoiler. Partant, le texte joue de confusions énonciatives démultipliées où l'on ne sait si ce qui est donné à lire correspond à des paroles rapportées du père ou à des fragments de lettres, copiés, résumés ou inventés. Le tourbillon qui s'organise fait alterner le récit, la parole du père et des fragments de lettres. Voix ou lettre ? Peu importe somme toute. C'est l'anastomose de l'écrit et de la parole qui compte »²⁵. Cet « OR » précieux, à la fois incantatoire et elliptique, oscille entre l'hommage, la confession et l'invocation mystique, qui apportent un précipité d'associations lexicales : « mon encolure avancearrête ne respirezpasrespirez la synchronie va me tuer »²⁶. Dans tous ces textes, ce rapport incarné au langage est en lui-même une utopie poétique. Il vise une langue qui ne serait plus instrument de domination

24 R. Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 260.

25 M. Decout, « Lettres et l'être du deuil chez Hélène Cixous », *Post-Scriptum*, n° 14, juillet 2011, <https://post-scriptum.org/numeros/deuils-sans-fin-dans-la-litterature-contemporaine/lettres-et-l-etre-du-deuil-chez-helene-cixous>.

26 H. Cixous, *OR, les lettres de mon père*, op. cit., p. 130.

mais médium d'expérience. Une langue qui ne figerait pas le sens mais le multiplierait.

L'écriture d'Hélène Cixous, en se détournant du réel tel qu'il est institué, n'en propose pas une négation, mais un déplacement. À travers le rêve, le « hantage » et l'entre-deux, elle construit un espace où la littérature n'est plus une imitation du monde, mais un interminable processus de dévoilement-(re)voilement d'une vérité multiple qui ne cesse de se retirer et de se transformer. Il se fait ainsi accueil de l'invisible. Le refus du réel n'est pas une fuite dans l'imaginaire pur ; il est un geste de lucidité et une manière de prendre acte du fait que le réel, tel qu'il est structuré socialement, historiquement et symboliquement, est traversé de refoulés. Cixous revendique une autre vérité, qui ne relève pas du constat mais du ressenti, du poétique. Cette vérité se rêve, s'écoute et c'est cette précarité qui en fait sa valeur éthique. Il y a aussi, chez Cixous, une responsabilité littéraire fondamentale : chaque texte devient ainsi un geste de mémoire et de survie. La littérature ouvre à ce que le réel veut oublier et à ce que la logique veut simplifier. Dans cette perspective, s'affranchir du réel, c'est le regarder depuis ses marges et accepter d'entendre ce qui se dit dans l'indécidable, entre deux mondes. C'est faire de la littérature un territoire habité par les disparus et, plus généralement, par l'impossible à dire. Ainsi, la littérature devient un geste de dévoilement d'une vérité multiple, paradoxale, en transformation continue.

bibliographie

- Barthes R., *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- Calle-Gruber M. et Cixous H., *Hélène Cixous, Photos de racine*, Paris, des femmes, 1994.
- Cixous H., *1938, nuits*, Paris, Galilée, 2019.
- Cixous H., *L'Amour du loup et autres remords*, Paris, Galilée, 2003.
- Cixous H., « La Venue à l'écriture », *Entre l'écriture*, Paris, des femmes, 1986.
- Cixous H., *Le Jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, 2000.
- Cixous H., « Le Rire de la Méduse », [dans :] *L'Arc*, n° 6, 1975.
- Cixous H., « Le Rire de la Méduse : conférence du mardi 11 mai 2010 », *Gallica : BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1320921q#>.
- Cixous H., *Les Rêveries de la femme sauvage : Scènes primitives*, Paris, Galilée, 2000.
- Cixous H., *Manne : aux Mandelstams aux Mandelas*, Paris, des femmes, 1988.
- Cixous H., *MDEILMM, Parole de taupe*, Paris, Gallimard, 2022.
- Cixous H., *Neutre*, Paris, des femmes, 1998.
- Cixous H., *OR, les lettres de mon père*, Paris, des femmes, 1997.
- Cixous H., *Philippines, Prédelles*, Paris, Galilée, 2009.
- Cixous H., « Sorties », [dans :] H. Cixous et C. Clément, *La Jeune née*, Paris, UGE, 10/18, 1975.
- Decout M., « Lettres et l'être du deuil chez Hélène Cixous », *Post-Scriptum*, n° 14, juillet 2011, <https://post-scriptum.org/numeros/deuils-sans-fin-dans-la-litterature-contemporaine/lettres-et-l-etre-du-deuil-chez-helene-cixous>.
- Derrida J., « H. C. pour la vie, c'est à dire... », [dans :] M. Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, Paris, Galilée, 2000.
- Derrida J., *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
- Didier-Weill A., *Invocations : Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, 1998.
- Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris, Flammarion, 2010.
- Vozel F.-N., « Reading for the Revelation : Hélène Cixous, Marcel Proust, Sigmund Freud, and Tele-Lethe-Pathy », [dans :] *MLN*, 2021, vol. 136, n° 4.

abstract

Emancipation from Reality & Writing as Truth in Hélène Cixous's Works

Since her earliest writings, Hélène Cixous has blurred the lines between genres, genders, history, memory, and fiction, rejecting « the real » as literature's dominant category. Her work opens spaces for multiplicity, spectrality, and the unspeakable, challenging binary logic and societal norms. Rooted in personal trauma, her writing invents a language of in-betweenness, embracing fluid identity and haunting memory. Cixous's poetics subvert oppressive structures, making literature a site of invention. Cixous writes in the space between life and death, presence and absence, using spectral voices—parents, Derrida, lost child—to resist silence. Hélène Cixous's poetic truth, to be found in a continuous process of discovery, emerges through fragmented memory, dream, and language, crafting literature as a space for the unspeakable to speak.

keywords


Hélène Cixous, trauma, memory, truth, voices

mots-clés

Hélène Cixous, traumatismes, mémoire, vérité, voix

martine motard-noar

Martine Motard-Noar est professeure de français dans le département des Langues, Littératures et Cultures Étrangères à l'université McDaniel College, dans le Maryland (Etats-Unis). Elle a publié le livre *Hélène Cixous, une autre langue de femme* ainsi que, plus récemment, les articles « Vêtements en noir et blanc dans les romans graphiques de Marjane Satrapi » (*La parure du corps. Vêtements et BD*, PUR, 2025), « Éclatement de l'identité et du discours dans les écrits d'Hélène Cixous et de Régine Robin » (*Franges*, 2024) et « L'écriture du secret chez Annie Ernaux » (*Méditations littéraires*, 2024). Elle s'intéresse aux notions d'hybridité, de voix auctoriale ainsi qu'à la place des femmes dans la littérature française contemporaine, y compris dans la bande dessinée française contemporaine.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 23.08.2025 Accepted : 01.02.2026 Published : 30.03.2026	ÉTUDES	ASJC 1208
		
ORCID : 0000-0001-8434-9311		
Martine Motard-Noar, « Affranchissement du réel et dévoilement de la vérité dans les écrits d'Hélène Cixous », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2026, nr 45, pp. 85-101. DOI : www.doi.org/10.26881/erta.2026.45.05		
www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		