

## Parcours d'une archi-écrivaine

*White Ink. Interviews on Sex, Text, and Politics* d'Hélène Cixous. Susan Sellers (éd.), New York, Columbia University Press, « European Perspectives: A Series in Social Thought and Cultural Criticism », 199 p.

Sarah-Anaïs Crevier Goulet

---

Number 231, March–April 2010

Hélène Cixous, ou la fiction du *rêver vrai*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61851ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Crevier Goulet, S.-A. (2010). Parcours d'une archi-écrivaine / *White Ink. Interviews on Sex, Text, and Politics* d'Hélène Cixous. Susan Sellers (éd.), New York, Columbia University Press, « European Perspectives: A Series in Social Thought and Cultural Criticism », 199 p. *Spirale*, (231), 36–37.

mot « fin » s’y trouve. À l’image de l’in vraisemblable offrande dans le tableau de Rubens, le livre d’Ève est un don singulier et universel, « *comme si on pouvait ainsi arrêter une vision sur une touche : éternité* » : « *Seul un tableau, me dis-je, avec ses profondeurs crémeuses, ses beurres de temps, peut produire en une image deux mille images de cette image pleine de siècles. Je suis de l’autre côté. À deux pas d’elle. De l’autre côté. Comme dans l’hypogée d’une parenthèse. S’il y avait une formule pour sauver l’éternel. S’il y avait une poudre qui rende un coupon de beauté inoubliable.* » Ève est toujours dans l’été, dans le commencement de la « *Vie Nouvelle* » (apparition de la Béatrice de Dante), dans « *le bonheur d’une paix fraîche et bleue comme le pre-*

*mier matin d’après* » (sourire de Rimbaud). On peut encore respirer : rêver. Et la place du lecteur — rien n’est laissé au hasard — est toute dessinée aussi : « Je me “console” en ce moment en prévoyant que tu liras ce récit avec la tristesse qui aime. » †

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

# Parcours d’une archi-écrivaine



PAR SARAH-ANAÏS CREVIER GOULET

WHITE INK. INTERVIEWS ON SEX, TEXT, AND POLITICS d’Hélène Cixous  
Susan Sellers (éd.), New York, Columbia University Press,  
« *European Perspectives : A Series in Social Thought and Cultural Criticism* », 199 p.

Écriture féminine : dès le premier coup d’œil jeté au titre anglais, inscrit en lettres blanches sur la couverture, on comprend que c’est de cela qu’il s’agira, même si Susan Sellers a privilégié pour titre une métonymie, « *l’encre blanche* » — c’est-à-dire la « *languelait* »<sup>1</sup>, le « *bon lait-de-mère* »<sup>2</sup> —, dont Hélène Cixous disait dans « *Le rire de la Méduse* » en 1975 qu’elle est ce à quoi précisément *marche* l’écriture féminine. Cette notion est ambiguë, certes, et menace sans cesse de nous conduire sur la pente glissante de l’essentialisme et de la fixité, mais elle demeure néanmoins un repère utile à partir duquel interroger les trente dernières années de l’œuvre d’Hélène Cixous, elle qui avait postulé l’existence de cette écriture et souhaité son à-venir.

C’est justement le projet de Susan Sellers, qui rassemble dans cet ouvrage treize entretiens menés avec Hélène Cixous entre 1975 et 2007, la plupart paraissant ici en

*Dans ces entretiens, Hélène Cixous nous dit également combien l’écriture est vitale pour elle : elle est le « souffle, la respiration, une nécessité impérieuse ».*

anglais pour la première fois, ainsi que deux dialogues importants, l’un entre Cixous et Michel Foucault (dont il s’agit de la première traduction en anglais) et l’autre entre

Cixous et Jacques Derrida, abordant plus ou moins directement cette question de l'écriture féminine, qui est explicite en tout cas dans plus de cinq entretiens.

L'intérêt de ce recueil est d'abord de mettre à la disposition des lecteurs, en anglais, des entretiens avec Hélène Cixous qui n'avaient pas été traduits auparavant, ou bien qui étaient parus dans des revues difficiles d'accès. On se réjouit ainsi de la reparation de l'entretien avec Christiane Makward (« *My text is written in white and black, in "milk and night"* »), longue conversation datant de 1976 qui, curieusement, n'avait encore jamais été publiée en français et dans laquelle l'écrivaine raconte en détail la création du

... cette encre [invisible] reste encore à lire, à déchiffrer. Il en irait de même pour l'écriture féminine : elle est encore à lire.

Centre d'études féminines à l'Université Paris 8, précise sa façon de poser la question de la différence sexuelle, toujours prise dans la culture et le langage, et explique l'importance du signifiant — sa « signature », dira-elle plus loin —, de la vocalité, donc, dans son travail d'écriture. Par ailleurs, le dialogue entre Michel Foucault et Hélène Cixous autour de Marguerite Duras, paru en 1975 dans les *Cahiers Renaud-Barrault*, a une place tout à fait indiquée dans cet ouvrage non seulement parce qu'il est un des rares textes qu'ont écrits ensemble Foucault et Cixous pendant leur collaboration autour du Groupe d'Information sur les Prisons (GIP), mais aussi parce que Duras occupe une place importante dans l'élaboration par Cixous de la notion d'écriture féminine : aux côtés de Colette et de Genet, elle est présentée dans « Le Rire de la Méduse » comme la seule écrivaine française ayant laissé « inscrire de la féminité » dans son œuvre. Bien que l'écriture de Marguerite Duras et celle d'Hélène Cixous soient très différentes, leur rencontre dans ce livre met en valeur la filiation littéraire qui existe entre elles, la « languelait » se transmettant aussi d'écrivaine à écrivaine.

On est frappée, d'un entretien à l'autre et d'une décennie à l'autre, par la récurrence de certains éléments fondamentaux dans la pratique d'écriture d'Hélène Cixous. La proximité avec l'inconscient en est un. Dans plusieurs entretiens, Cixous dit commencer à écrire à partir d'une image provenant d'un rêve (l'image de l'Homme-œil, développée dans *Révolutions pour plus d'un Faust*, par

exemple), ou bien à partir d'un affect du corps, d'une sensation intérieure, comme cette « présence dérangeante » qui l'a, nous dit-elle, poussée à écrire son roman *Là. Partenaire d'écriture* », le rêve est une véritable source pour l'écriture d'Hélène Cixous, laquelle confiait en 1975 à Jean-Louis de Rambures qu'elle notait ses rêves pendant la nuit — rêves qu'elle continue de noter encore régulièrement et dont elle a fait un recueil en 2003, paru sous le titre *Rêve je te dis*.

Dans ces entretiens, Hélène Cixous nous dit également combien l'écriture est vitale pour elle : elle est le « souffle, la respiration, une nécessité impérieuse ». Le geste le plus essentiel est d'écrire. C'est donc une écriture qui participe du corps et de la survie. « C'est le monde de l'écriture qui est originaire », déclare l'auteure, c'est lui la source. D'ailleurs, la fécondité de l'écriture cixousienne, qui ne passe pas inaperçue (elle est signalée dans l'ouvrage par deux interviewers) et peut donner une impression de débordement ou d'excès, est probablement le signe de cette nécessité vitale d'écrire pour Hélène Cixous. En outre, écrire déborde l'activité même d'écrire chez l'auteure. Celle-ci avance en effet dans la « Préface », en réponse aux questions de Susan Sellers, que parler c'est « écrire oralement », que parler « c'est de l'écriture ». Il y aurait donc chez elle de l'écriture dans la parole.

Qu'en est-il alors de la voix ? Elle n'est pas pour autant dévalorisée. Dans l'entretien avec Bertrand Leclair, Cixous redira combien le signifiant lui est utile dans son travail littéraire, pour « déplier » le sens ; quant aux entretiens avec Christa Stevens et Susan Sellers, l'écrivaine y réitère son amour pour la musique (ayant elle-même écrit *Beethoven à jamais ou l'existence de Dieu*), pour l'opéra, pour les voix. « Le chant, la première musique<sup>3</sup> » dont parlait Hélène Cixous dans « Le Rire de la Méduse » est d'ailleurs un autre nom pour l'encre blanche, l'encre qui écrit.

Ces questions concernant la voix, le corps et l'écriture ont été celles, précisément, du débat entourant l'écriture féminine il y a une trentaine d'années. Au vu du développement de l'anthropologie des arts vivants où l'on cherche à penser justement l'intersection de ces trois domaines, ces questions restent d'actualité, mais elles ouvrent aussi à l'à-venir. Car si l'encre blanche qu'on ne voit pas sur le papier blanc est, outre la « languelait », l'encre invisible, celle que l'on dit sympathique, cela signifie que cette encre reste encore à lire, à déchiffrer. Il en irait de même pour l'écriture féminine : elle est encore à lire. ⊥

1. Hélène Cixous, *Ou l'art de l'innocence*, Paris, Des femmes, 1981, p. 302.

2. *Id.*, « Le Rire de la Méduse », *L'Arc*, « Simone de Beauvoir et la lutte des femmes », n° 61, 1975, p. 44 : « Toujours en elle [la femme] subsiste au moins un peu du bon lait-de-mère. Elle écrit à l'encre blanche. »

3. C'est Hélène Cixous qui souligne.